أبعاد الالتزام

القضيدة الأموية

تأليف

دكتورة مى يوسف خليف

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع

القاهرة

الكتـــــاب : أبعاد الالتزام فى القصيدة الأموية
المؤلـــف : مى يوسف خليف
رقـم الإيـداع : ١٣٩٧٩/ ٩٨
الترقيم الدولى : 977- 215- 367- X

الناشـــر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطـابـع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)
ت : ٣٥٤٢٠٧٩ فاكس ٣٥٥٤٣٢٤

التـوزيـــع : دار غريب ١ ، ٣ شارع كامل صدقى الفجالة – القاهرة
ت : ٥٩٠٢١٠٧ – ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصـر – الدور الأول

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعددت الدراسات الأدبية، واتسعت مجالات الحوار حول قضايا الشعر فى عصر بنى أمية بصفة خاصة، ذلك لأن ضجيج الحياة الأدبية فى هذا العصر قد أضفى لوناً خاصا، ومذاقاً متميزاً على طائفة من الدراسات التى شغلت به، ومن ثم بدت قادرة على كشف طبيعة الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية فيه، وما ترتب على ذلك من تحول واضح فى مسار البنيان الفكرى للعصر كله .

ومن هنا أصبحت صورة العصر واضحة بين أيدى دارسيه وقرائه من حيث هو عصر إحياء لتراث طويل ممتد، يضرب بجذوره بعيداً وبعمق واضح فى أرض الحياة الجاهلية، على الرغم من التباعد الزمنى المعروف بينه وبينها، وشهد امتداداً وتحولاً ملموساً بعد عصر صدر الإسلام، ثم يشهد صوراً أخرى من التجديد والتطور مع فترة حكم بنى أمية، ثم تبدى عصراً بارزاً بين عصور الصراع التى شهدتها الساحة العربية على المستوى الحزبي، وصخب النظريات السياسية المتعارضة، وكذلك على المستوى الفكرى وتعدد النظريات الدينية المتصارعة.

وهكذا راحت الحياة الأموية فى صورتها الأساسية والفكرية تلهج بضروب من هذا التميز، الأمر الذى انعكس فى توجه الدراسات الأدبية إليها رصداً وبحثاً، واسكتشافاً وتحليلاً واستقصاء، فكان منها -على سبيل المثال- ما تناولته دراسة الدكتور شوقى ضيف حول ظاهرة التطور والتجديد فى الشعر الأموي، وكان ضمن هذا السياق ما حلله الدكتور صلاح الدين الهادى من تحليل لاتجاهات الحياة فى العصر الأموى، بالإضافة إلى دراسات أخرى شغلت بتفاصيل هذه الاتجاهات على غرار ما حلله الدكتور يوسف خليف من تصور للتصنيف البيئى لفنون الشعر الأموى وموضوعاته فى كتابه « تاريخ الشعرفى العصر الأسلامي»، وما تناولته دراسة الدكتور النعمان القاضى من تحليل للنظريات السياسية فى الشعر الأموى وخلاصة نتاج الفرق السياسية على مدار حياة العصر، وكذلك ما عرضه الدكتور أحمد

الحوفى من تناول وتحليل لأدب السياسة فى العصر الأموى، وما توقف عنده الدكتور عبد القادر القط من معالجته لجوانب الحياة الأموية وتيارات الشعر فيها فى كتابه «فى الشعر الإسلامى والأموي» .

إلى جانب هذه الدراسات -وغيرها كثير - طال الحوار الأدبى حول ظواهر الحياة الأموية، وخاصة الإحيائية والتجديدية منها كاتجاهين متمايزين، إلى جانب التيارات الدينية البارزة التى بدت إحدى العلامات الكبرى المميزة لمعجم شعراء العصر، ليبقى بين أيدينا من ثمار هذا الزحام ظواهر أخرى بدت سائدة فى نتاج فنه بما يستحق التحليل والتوقف لمزيد من التأمل والمعالجة، لعله يزيد - بذلك- من وضوح صورة العصر كله، ويكشف الكثير من اتجاهات شعرائه .

ولعل دراسة ظاهرة الالتزام تفى بجانب كبير من هذا الوضوح وتدعو إلى الاستمرار فى اتجاهه، وهو ما يسعى إليه هذا الكتاب، ذلك لأن القول بالتزام الشاعر بقضايا عصره قد ينحو نحواً عاما وبسيطاً تغلب عليه السطحية إلا فى عصور الفتن والثورات و الصراعات، وفترات اشتداد الأزمات التى تشى بضرورة التوقف عند هذه المنطقة حتى تتحول إلى ظاهرة أو إلى قضية من بين القضايا الكبرى للعصر، تظل لها مكانتها وخطرها، مما يحتم مثل هذه الوقفة ويعكس ضرورتها .

وثمة فرق بديهي يحسن الاعتداد به، أو -على الأقل - تحسن الإشارة إليه حول مفهوم الالتزام بالمعنى الأخلاقى أو الفني، وبين درجات الالتزام أو صور القهر الفكرى التى لا تنصرف الدراسة إلى أى من مقوماتها هنا، وذلك لأن ضغوط الأحزاب السياسية -مثلاً - على شعرائها يبدو أمراً غير وارد، وخاصة إذا ضمنت قدراً من الثقة فى هؤلاء الشعراء، وصدر الواحد منهم عن اقتناع تام بانتمائه الحزبى الذى يدافع عنه، ولا يقبل عنه تحولاً، ولا له بديلاً، ولا عنه تنازلاً بأى حال من الأحوال .

ومن هنا كان سعى هذه الدراسة إلى تحليل أبعاد الالتزام باعتباره قضية العصر التى التف حولها الشعراء، والتقى معهم على مائدتها الكتاب أيضاً، مما دفع إلى الطموح المبدئى إلى تأمله باعتباره ظاهرة عامة، والاعتداد به كقاسم مشترك بينهم، يستحق من الدارس أن يقف عند أشكاله وصوره، وكأنه نماذج حية تدفعها

الحياة الأموية دفعاً إلى حيث يريد رجال السياسة فيها من ناحية، وإلى حيث ما يقتنع الشعراء به في أطرهم الحزبية من نواح أخرى .

ويحكم هذاالدرس -بشكل مبدئي - رؤيته للعصر وتاريخه حتى يستطيع أن ينفذ إلى كشف جوانب الحياة فيه موزعة بين منطقة الإحيائية التي يطرحها علينا الالتزام القبلي - مثلاً - وبين مناطق إنسانية أكثر رحابة و أشد عمقاً تضمن نصيبها من الاستمرارية والبقاء على نحو ما تتبناه ظاهرة الالتزام الأخلاقي، ثم تتكشف مناطق المعاصرة المؤقتة التي تبدو محكومة زمناً بحدود العصر ذاته، وتظل مرتهنة بأبعاده وظروف واقعة دون تجاوزات لفكره، على النحو الذي يحكيه تاريخ الفرق المختلفة ومذاهبها، وظروفها ومبادئها ونظرياتها من خلال انتماءات شعرائها ومن واقع التزامهم الصارم بما تبنوه من قضاياها .

وبذلك تبدو ساحة البحث وحدوده واضحة منذ البداية، إذ نقف فيه أمام مساحة زمنية محددة بضوابط سياسية محكومة تاريخياً فهي تحكي قصة الحياة الأموية منذ تولي معاوية حتى سقوط مروان بن محمد، على امتداد صورة هذه الحياة الموزعة بين البيتين السفياني والمرواني، وما دار حولهما من ضجيج سياسي أو تمرد أو حركات رفض ثوري سواء على مستوى الأحزاب السياسية المعارضة من شيعة وخوارج وزبيريين، أم من خلال ثورات محددة حكم عليها بالفشل مثل ثورتي المختار الثقفي وعبد الرحمن بن الأشعث، كما تحكي جوانب أخرى من صراعات الفكر الديني وانقساماته أهله على غرار ما ظهر بين المعتزلة والمرجئة والقدرية والجبرية، فكانت صور الصراع المتنوعة من أشد دوافع الشعراء إلى التشبث بقضاياهم والدفاع عن مبادئ الأحزاب التي ينتمون إليها، والإصرار والانتصار لفرقهم التي يلتفون حولها، حتى اقتربوا - بذلك كله- من مناطق التنظير السياسي والفكري لما هم بصدد تناوله وعرضه منها، وكأننا أمام عصر النظريات السياسية التي يحكيها عالم الشاعر الملتزم أياً كان انتماؤه الحزبي .

كما تتحدد بذلك مشكلة البحث، وترتسم حدوده حول قضية الالتزام من حيث هي موقف محدد للشاعر، قد يتحول عنه مؤقتاً تحت وطأة ظروف خاصة، وعندئذ يحتاج - بالضرورة- إلى تفسيرات وبحث دائب عن مبررات وكشف لأسرار تحوله، قبل إصدار الحكم له أو عليه، مما يوسع مجال الدرس، ويفرض مزيداً من الحوار

النقدى حول عنصرى الثبات والتحول فى ظلال تلك الصراعات الدائية بين الأحزاب المختلفة.

فإذا استطاعت الدراسة استجلاء صور ذلك الالتزام وأشكاله من خلال كبار شعراء العصر ممن مثلوا أحزابه وفرقه، يكون قد أضاف بعداً جديداً ومطلوباً إلى الدراسات الأدبية فى هذا المجال، وإلا فبحسبه أنه فتح المجال لدراسة الظاهرة حين تبناها كقضية، ونبه إلى ضرورة تعمقها ومعالجتها من جديد .

والله أسأل أن يسدد خطانا على طريق الحق، إنه نعم المولى ونعم النصير .

مى يوسف خليف

القاهرة ١٩٩٨

الباب الأول
الالتـزام القبلـى

الفصـــل الأول: أبعاد الالتزام القبلى وحدوده

الفصل الثانى : مقومات الالتزام القبلى وملامحه.

الفصل الثالث : الصراع القبلى وعلاقته بالموقف السياسى والحربى

الفصل الأول

أبعاد الالتزام القبلى وحدوده

١ - صـــوره .
٢ - طبيعته .
٣ - علاقته بالانقسام الحزبى .
٤ - موقف الخلافة من العصبيات .
٥ - السمات الغالبة على الالتزام القبلى .

(١) الالتزام القبلى (الأبعاد والحدود)

إذا كان للباحث أن يأخذ بنتائج الدراسات المتعددة التى طرقت صور الحياة الأموية، على مستوياتها وأبعادها المختلفة بين اجتماعية وسياسية واقتصادية وفكرية وفنية، فإن حقيقة ثابتة تبقى أمامه لا تكاد تتحول إذ تظل الدلالات التاريخية، وكذا المواقف النصية بمثابة علامات دالة عليها، ومؤكدة لها .

هذه الحقيقة الثابتة تؤكد أن لغة العصر الأموى قد استحالت -فى معظمها- إلى لغة إحيائية تكاد تعيد إلى أذهان المجتمع الجديد الصوت القبلى الذى تعددت درجاته، وبلورة المجتمع الجاهلى القديم فى صورة من العصبية، والاعتداد برابطة الدم وتجاهل ما دونها من علاقات، إلا أن تظل فى مناطق الظلال الهامشية بحيث لا ترقى - على أى حال - إلى مستواها .

بل يمكن القول بأن العصر الأموى - فى جملته وتفاصيله - هو عصر الإحياء الأول فى أدبنا القديم، إذ استهدف بهذا الإحياء منطقة محددة تختلف عما نعتد به من معنى امتداد الحياة الأدبية، وذلك لأن هذا الامتداد يعنى استمرارية حركة المد الشعرى فى تطورها الطبيعى استكمالاً لحركة القصيدة عبر عصر صدر الإسلام، وهوموقف طبيعي لا غبار عليه، ولا غموض حوله، ولا يجب أن نفرده بالقول، بقدر ما يشغلنا من أمر ذلك الإحياء الذى كان يتجاهل الفترة السابقة كما أصل لفكرها جيل السلف، ليعود القهقرى إلى العصر الجاهلى يتلمس فيه عالمه مرة أخرى، ويعاود البحث عن ذاته فى إطار فكره القديم، وخاصة أن الدولة الأموية قد عرفت بشدة تعصبها لعروبتها، بل ضيقت دائرة هذا التعصب إلى حد الاعتداد بأمويتها ونسبها فى بنى عبد شمس وعدائها المعلن لبنى عبد مناف .

ومن هنا تبدو فكرة الإحياء مؤشراً أساسياً لا يجب تجاهله من قبل الباحثين فى هذا العصر بالذات أو حركة الشعر فيه، أو حتى لشاعر من شعرائه، فقد يتحدد مفتاح شخصية الشاعر الأموى من خلال هذا الدرس الإحيائى، وينبثق من مقوماته طبقاً لعموم صور الحياة التى نحت هذا المنحى، وسارت خطى طوالاً فى إطار هذا

الاتجاه، فبرز -بصفة خاصة- بين بقية الاتجاهات التى ترتبط - بالضرورة - بواقع العصر نفسه.

وليس معنى هذا أن نتجاهل أثر الجيل السابق فى عصر صدر الإسلام فى ظلال هذه الإحيائية، وإنما الذى نعنيه أنه يجب أن تنضبط حركة الامتداد الفكرى من خلال هذا الزحام المكثف على إحياء التراث الجاهلى حتى بكثير من مقوماته السالبة التى تقبلتها الحياة الجديدة فى صورها القديمة والتى كان مفروضاً أن ترفضها وتتخلص منها مع تغير هذه الحياة وتطور التصور التراثى فيها.

وإذا نظرنا إلى الحياة الأموية من المنظور السياسى -وقد غلبت فيه الخلافة المصلحة السياسية العليا على كل ما دونها- فمن الطبيعى أن ننتظر من سالب القيم الكثير، ففى إطار أحادية النظرة وضيق التصور تظهر التناقضات، وتدب الفوضى، ويترجم القلق والاضطراب السياسى أو ماعداه كثيراً من وقائع الحياة التى قد تميل - إلى حد كبير- عن الخط المستقيم الذى تستكمل به مسيرة الجيل السابق.

وقد بدأ الخليفة الأموى مدافعاً قوياً عن نظام الحكم فى بيته، حريصاً على تأكيد شرعيته فيه وقصره عليه دون غيره من البيوتات العربية ومن باب أولى غير العربية، الأمر الذى ترك آثاره الواضحة فى انتشار مواقف العداء والرفض، وحالات التذمر والبغض للخلافة من كثير من الأطراف الأخرى سواء منها الطامع فى الخلافة لنفسه، أو ما بدا منها معتنقاً نظرية سياسية تنتهى إلى تفنيد أدلة الأموية وإسقاط شرعيتها المزعومة فى نظام الخلافة، بالإضافة إلى عداء لا يكاد ينتهى لغير العرب من الأعاجم ممن فرق الأمويون من المعاملة بينهم وبين العرب الخلص، فحملوا فى أنفسهم ما حملوه من بغض لهم، وراحوا يتحينون الفرص للانقضاض عليهم، أو الانضمام لصفوف الثوار لعلهم يستعيدون حقهم فى المساواة مع العرب كما ضمنها لهم الإسلام، وحققها لهم الراشدون رضوان الله عليهم جميعاً.

من هنا بدت مؤشرات التعصب فى العصر الأموى تتحرك فى أكثر من اتجاه: فهناك تعصب سياسى يحيط الخلافة بما يستطيع من صور القداسة المصطنعة حتى لا تنصرف إلى أى فرع آخر، وهو تعصب يرتبط بالصراعات المذهبية التى ثارت فى تلك المرحلة حول الخلافة، حيث رأوا الخلافة حقاً مقدساً لهم، أو هى

تفـويض إلهى لخلفـائهم يجب ألا يتنازع حوله، فى محـاولة للرد على مـا تنادى به الفرق السياسية المعارضة للحكم.

وبدا هناك تعصب قبلى تتسع دائرته وتضيق، فتارة يأخذ بعداً قومياً تترجمه مواقف الخلفاء من الموالى كجزء من الغنيمة التى أفاءها الله عليهم فى حركة الفتوح الإسلامية، ومن ثم يمكن أن تسلب حقها فى المشاركة السياسية أو ما دونها، إلى جانب التفرقة فى المعاملة بينها وبين العنصر العربى على مستوى قسمة الحياة الاجتماعية بين حقوق وواجبات مفروضة عليهم أو لهم إزاء السلطة الحاكمة .

وتارة أخذ هذا التعصب القبلى صورة جاهلية شاعت فى كثير من بيئات الخلافة الأموية فى ظلال الحس الإحيائى العام الذى مثل لغة الحياة الأموية، فكان منطق الخلافة فى بيئة الشام والعراق، كما كان منطق القبائل العربية التى تجاوزت به كل الحدود فى إقليم خراسان بصفة خاصة .

وإذا كانت هذه المقدمات تنتهى إلى نتيجة محددة فهى أقرب ما تكون إلى تعميم ظاهرة التعصب القبلى فى العصر الأموي، وانبعاث ريح الجاهلية من جديد فى هذا الإطار الذي خفت فيه -إلى حد بعيد- حدة المؤثر الإسلامى أمام تعدد تيارات الإحياء واتجاهاته وكثرة الداعين إليه والمتشبثين بأهدابه .

ولم يقف الأمر عند حد الحس الذاتى الذى نعتد به -على المستوى النقدي- باعتبار التواصل الطبيعى بين حركة الشعر عبر عصوره المختلفة دون اصطناع حدود سياسية أو زمنية فاصلة بينه فصلاً قطعياً، ذلك أن الحس التراثى شىء، وظاهرة التعصب للأموية شىء آخر مختلف تماماً، وإلا ما استحق أن يفرد بالدراسة، أو أن ينتزع من بين الاتجاهات الكبرى فى العصر للتوقف عنده كظاهرة تحتاج إلى معالجات خاصة .

وتبقى حلقات الحس التراثى لدى الشاعر الأموى رهنا بتأمل الدارس لهذا الامتداد المتسق للظاهرة الأدبية، دون تلك الانعطافة الخطيرة، أو ذلك الكسر الزمنى الذى نحسه وكأنما قصد لذاته - لعلة ما - على ما يحمله من تجاهل هذا الاتساق، أو محاولة تجاوزه عوداً إلى أنغام معينة وأنساق فنية محددة يسعى خلفها الشعراء سعيا .

ومن هذا المنطق وبناء عليه تأتى الصورة الأولى من صور الالتزام فى العصر الأموى، وأظنها من العمومية والشيوع حتى ليبدو المجتمع و كأنه لا يكاد يتنازل عنها فى أى صورة من صوره السياسية أو غير السياسية، و كأننا أمام بنية قبلية على الرغم من وجود الحكومة المركزية، وكأننا أمام قبيلة تتصارع مع فكرة الأمة والدولة الممتدة شرقاً وغرباً، بل كأننا أمام شيخ قبيلة ولكنه شيخ متوج يصوغ فى الحكم من النظريات السياسية ما يحلو له من منطق وراثى واستبدادى، ومع هذا يظل ثابتًا على بداوته فى التزامه القبلى وتعصبه الشديد لفروع نسبه، وهو ما يبثه فى فكر العصر ومفكريه وخاصة منهم فريق الشعراء ممن حملوا عبء الدعاية له ولأسرته.

وكأننا أمام أنظمة فكرية تحاول اختراق حواجز الزمن لتتلقف من فكر الماضى ما تختاره، وتترك ما ترمى إلى تركه، تأكيداً لهذا الحس القبلى الذى انحصرت فيه حياة الخلفاء والرعية إلى حد كبير . وإذا أخذنا بالتتبع التاريخى لهذا الالتزام القبلى تراءت لنا الصورة شديدة الوضوح منذ بداية العصر، بل منذ الإرهاصات الأولى التى عدت مؤشراً لتحول السلطة إلى بنى أمية على النحو الذى تحكيه طبائع المعارك، و أنماط الصراع التى شهدتها الساحة العربية بين الفروع المختلفة، فكان صراع على ومعاوية بمثابة انعكاس لعمق خاص لتلك العصبيات القبلية التى انقسم إزاءها المجتمع الإسلامى بين أنصار معاوية ممن خضعوا لولايته من قبل فى إقليم الشام، وممن تربطهم بهم أواصر القربى وروابط الدم بحكم مصاهرتهم له ولعثمان من قبله، إذ تزوج عثمان من نائلة بنت الفرافضة من قبيلة كلب اليمنية الحميرية، وعلى نفس الاتجاه سار معاوية حين تزوج من ميسون بنت بحدل الكلبية، وهنا تبدأ العصبية اليمنية فى الظهور الصريح على سطح الحياة الأموية، إذ راحت تلك العصبية تشق سبيلها من خلال العداء المعلن -أوغير المعلن- للعصبية العدنانية التى قوى شأنها على المستوى البيئى فى أرضها الكبرى من بيئة الحجاز، كما امتدت شعابها واتسعت ساحتها لتضم العراق ممثلة فى أنصار على من القيسية.

ومن هنا ظهرت الخلفية القبلية وتحددت معالمها قبل الاستقرار السياسى للدولة الأموية، وهو ما امتد بعد ذلك - بالطبع - على المستوى الجغرافى حين تحولت العاصمة إلى دمشق، وتحولت المعارضة إلى الحجاز لتمثل صوراً ونماذج أخرى لتلك العصبيات القبلية العنيفة.

ولم تقف العصبية ولا الالتزام القبلى عند هذا الحد، بل وجد المجال رحباً ليعبر عن حده التصاعدى فى الكيان العربى من خلال أيام صفين، حيث بدا فاتحة أولى لتصوير تلك الصراعات، أو -من زاوية أخرى - امتداد الأحداث يوم الجمل، وما كان من رفض معاوية لبيعة علي، وإصراره على ذلك الرفض الذى اشتد وقعه حين نقض طلحة والزبير بيعتهما لعلى وخرجا لقتاله، ثم ما كان من انتصار على فى موقعة الجمل سنة ٣٦هـ، وقتل طلحة والزبير فيها، ليتمادى بعدها معاوية فى إثارته للعصبيات القبلية واستجماع صور الفتنة التى أعدها لتكون سلاحه ضد علي، منذ أن عرض قميص عثمان فى مسجد دمشق ملوثاً بدمه، وعرض أصابع زوجته نائلة التى قطعت وهى تحاول أن ترد الثوار عنه [1]، كأنه راح يمهد بذلك لجمع مزيد من الأنصار حوله تمهيداً لما أسفرت عنه الأحداث بعد ذلك فى يوم صفين .

وكأن تلك الأحداث راحت تعكس مزيداً من العصبية التى مثلت التيار الجاهلى خاصة من جانب أنصار معاوية وجنده من قبائل الشام، وكأن القبلية الجاهلية قد ظهرت فى أثواب جديدة تعكسها عصبية المدن التى بدأت فى الظهور منذ تأسيس البصرة والكوفة والفسطاط [2].

وهى عصبية تلتقى مع بقية ألوان التعصب لعقيدة أو لصلة رحم مما التقى فى الشعر الذى استوعب ضروباً من هذه العصبيات كما عكس منطقة مؤكدة من التزام الشعراء على طريقة كعب بن جعيل حين عبر عن أمويته من واقع تلك العصبية قائلاً [3]:

أرى الشـــام تكره ملك العــــراق

وأهل العــــراق له كــــارهونا

وكــلا لصــاحـبــه مـبـغـضـا

يرى كل مـــا كـــان من ذلك دينا

---

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ١٢٥ .

(٢) الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى ص ٦٨ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٦٤٩ ، والكامل جـ ١ ص ١٩١ .

وقــــــالوا : علـى إمــــــام لنـا

فـقلنا : رضــينا ابن هند رضــينا

وقـــــــالوا : نرى أن تدينـوا لنـا

فـــــقلنـا لهم : لا نرى أن ندينا

وكـل يـســــــــــــر بمـا عـنـده

يرى غث مـــا فى يديه ســمـــينا

ومــــا فى على بمســــتــعــــتب

مـنال ســوى ضــمـــه المحــدثينا

ولـيـس بـراض ولا ســـــــــاخـط

ولا فـى النهــــاة ولا الآمـــــرينا

ولا هـو ســـــــاد ولا هـو ســـــر

ولابـد مـن بعـــــــد ذا أن يكـونا

فـإذا بالشـاعـر يبنى صـوته على أسـاس من حس العـصـبـيـة فى صـورتهـا الجغـرافيـة بين حـواره حول الشـام والعراق وأهل كل من الإقليمين على أسـاس من التباغض والكره، لينتهى إلى التعصب للأشخاص حين يعلق الأمـر على حديثه عن على وعن معاوية وتوزيعه أمر الخلافة طبقاً لالتزامه السفيانى ليرصده فى جانب معاوية، وليحاول دعمه بعد ذلك بما يثير حفيظة شاعر العلويين آنداك النجاشى الذى ينطلق أيضـاً مناقـضـاً لـه، وناقـضـاً مـا ذهب إليـه من نفس المنظور، منظور التعصب الإقليمى الذى يصوره قوله [1]:

دعـن مـــــعــــاوي مـــا لن يكونا — فـقـــد حــقق الله مـــا تحــذرونا

أتـاكـم عـلـي بأهـل العــــــراق — وأهل الحــجـــاز فـمـــا تصنعــونا

يرون الطعـــان خـــلال العـجـــاج — وضـــرب القـــوانس في النقع دينا

هـم هزمـــوا الجـمع جـمع الزبيـر — وطلحـــة والمعــشـــر الناكــثـــينا

فــــإن يكره القـــوم ملك العـــراق — فـقـــدمـــا رضـــينا الذي تكرهونا

(١) ابن قتيبة – الأخبار الطوال ص ١٧١ .

فـــقـــــولوا لـكـعـب أخي وائل	ومن جـــعل الغث يومـــا ســمــينا
جـــعلتم علينـــا واشـــيـــاعـــه	نظر ابن هـند الا تســتــحــونا؟!

إذ يبنى الشاعر لغة حواره إلى جانب النقض على دعائم من ذلك التعصب الذى يعكسه رصيد الأعلام التى اتخذ منها سنده حين كتل أهل العراق و أهل الحجاز باعتبار التعصب الإقليمي، الذى زاده لديه عمقاً لغة العنف التى كانت شريعة الجاهلية فى غزوها الدائب وهو ما التقط منه الشاعر ذلك الطعان والضرب والهزائم التى حسن له فى أثنائها ذكر الأعلام من خلال الزبير وطلحة ومؤيديهما، ليختم حواره بالتعصب الشخصى حين يعقد المقارنة بين على ومعاوية، وربما حلا له أن يطلق على معاوية ابن هند لشهرة أمه التاريخية فى موقفها من مقتل حمزة بن عبد المطلب، وكأن نيران العصبية أيضاً تظل كامنة حتى فى هذه المنطقة الضيقة من التعامل مع الأسماء . و إذا النقض يصبح لغة العصر منذ بدايته على هذا النحو، وهو نقض يحمل ما يحمله من دلالات على منطقة الالتزام التى سار عليها الشعراء، وفى نطاقها خصصوا حوارهم وأداروا جدلهم، ولا مانع لدى الشاعر آنذاك من تبادل الاتهامات مع خصمه، إذ يصبح – بمحض التزامه – لسان الجانب الذى يدفع عنه وتبنى قضيته شخصا كان أو قبيلة أو قضية، فكلها تلتقى على مائدتى التعصب والالتزام معاً، وكلاهما يدفع إلى ترديد الاتهامات أو الترويج لها مهما غُلِّف بصور من الافتراءات على طريقة ما صنعه الوليد بن عقبة –أخو عثمان لأمه– حين هدد بشعره بني هاشم فأساء الحديث عنهم وعن على حين اتهمه بأنه أخذ ما فى دار عثمان من سلاح وإبل بعد أن بويع بالخلافة، فيقول مؤكداً تعصبه وصادرا عن التزامه، وبحثاً عن كل صور التوعد والتهديد [1] :

بنى هاشم ردوا سلاح ابن أختكم

ولا تنهـــبـــوه لا تحل مناهبـــه

بنى هاشم لا تجـــعلوا بافـــادة

ســـواء علينا قـــاتلوه وســـالبـــه

---

(١) الأغانى جـ ٥ ص ١٢٢ .

و أنا وإياكم ومـــا كـــان منكم

كصدع الصفا لا يرأب الصدع شاعبه

بنى هاشم كـيف التـعـاقـد بيننا

وعند على سـيـفـه ونجـائبـه

وإلى هذا الحد يصل التحدى إلى الذروة، وقد وجد الشاعر مادة عدائه فى تكراره «بنى هاشم» على لغة النداء والتهكم والغيظ، واستبعاد منطقة لقاء أو تفاهم بينهم وبين الأمويين إذ يرى الإصلاح بين الفريقين مستحيلاً، ليكمل بعد ذلك حديثه من خلال الجانب الآخر -الأمويين - من خلال عرضه لمقتل عثمان إذ يكنى عنه بابن أروى مشيراً إلى نسبه لأمه على طريقة نسبة معاوية (ابن هند)، على ما فيه من عصبية واردة أيضاً، وهى أروى بنت كريز بن ربيعة بن حبيب بن عبد شمس وأمها البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب، وبهذه الصورة يكون الهاشميون أخوال عثمان، وهو ابن بنت عمة النبى صلى الله ﷺ، فإذا الشاعر يكمل الجانب الآخر من اللوحة بقوله على مستوى «الأنا» وقد التزمت حوارها وانتماءها الشخصى الصريح :

لعـمـرك لا أنسى ابن أروى وقـتله

وهل ينسين الماء -ماعاش- شاربه؟

هـم قـــتلوه كى يكونوا مكانه

كمـا غـدرت يومـاً بكسـرى مـرازبه

وإنى لمجـتـاب إليكم بجـحـفل

يصم السـمـيع جـرسه وجـلائبه

ولا مانع لديه-إحكاماً لمنطق الالتزام- من أن يعقد القرينة بين «الأنا» المتوعدة وبين الخصوم مهما بدت كثرتهم، وكأنه يشيع حولهم مزيداً من البغض بما يكفى لتأييده فى موقفه، فإذا هو يصور دوافعهم إلى قتله «كى يكونوا مكانه»، وكأنه بهذا التفسير السياسى يحقق تشويه صورة العلويين بما يكفى لتعميم بعضهم من قبل الرعية، وخاصة حين يتخذ شاهده على الحدث من خلال غدر رؤساء الفرس بعضهم ببعض، ولذا يبنى على هذا الغدر ضرورة خروجه فارساً محارباً فى سبيل نصرة الحق والدفاع عن المبدأ كمايراه ويؤمن به .

وهو ما ينقضه بالرد عليه الفضل بن العباس بن أبى لهب فى قوله [1]:

فلا تسألونا سيفكم إن سيفكم
أضيع وألقاه لدى الروع صاحبه

سلوا أهل مصر عن سلاح ابن أختنا
فهم سلبوه سيفه وحرائبه

وكان ولى العهد بعد محمد
على وفى كل المواطن صاحبه

على ولى الله أظهر دينه
وأنت مع الأشقين فيما تحاربه

وقد أنزل الرحمن أنك فاسق
فما لك فى الإسلام سهم تطالبه

وهنا يبنى الشاعر موقفه من منطلق إفحام خصمه، فإذا كان الأول قد تبنى قضية الأمويين حين وجه سهام لومه واتهامه للهاشميين عامة ولعلى بصفة خاصة، فإن رد الفضل هنا كان من منظور التزامه العلوى فى تناوله لقضية السيف والغنائم وتفنيد ما قيل حولها، ثم النفاذ منها إلى الحديث عن موقف على إزاء رسول الله ﷺ بحكم النسب، ثم دعم ذلك النسب من واقع مواقفه الدينية التى قرن فيها الشاعر بين صحبته وولايته لعهد رسول الله ﷺ فى موازاة شقاء خصومه ممن أحاطهم الشاعر بدائرة الفسق التى تسقط حقهم فى الخلافة .

ومن هنا بدت لغة الشاعر مشوبة بهذا الحس القبلى الذى يعكس تفاعل الالتزام مع العصبية، ومن ثم تفاعلت الخصومة السياسية مع الخصومة القبلية التى اشتدت نارها بين العدنانيين والقحطانيين « فالشعر الذى وجد فى العراق لعصر بنى أمية إما شعر سياسى وهو الذى كان يقال فى الخصومة السياسية، وإما شعر قبلى وهو الذى كان يقال فى الخصومة القبلية» [2].

---

(١) مروج الذهب جـ ١ ص ٤٤٣ .

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص ٤١ .

وفى كلتا الخصومتيــن تبدو لغة الملتــزم أساساً لامنــاص منه للشاعر الذى لايكاد يحيد عن مبادئ فرقته التى يتبناها فى مقابل تفنيدأدلة خصمه، ومن هنا كانت تلك المزاوجات فى صورة النقائض الشعرية، وما أكملها به الرجاز فى حوارتهم على نفس المستوى حين تأججت نيران العصبيات القبلية من خلال تركيز دوائر الفخر حول الأنساب والأحساب والأيام على نحو ما فعل راجز بنى تميم مفتخراً بقبيلته فى يوم صفين الذى تحول إلى حرب أهلية بين القبائل العربية أكثر منها حرباً سياسية (١):

قــد ضــاربت فى حــربهــا تميم

إن تميــمــاً خطبــهــا عظيم

لهـا حــديــث ولهــا قــديــم

إن الـكـريم نـسـلـه كــــــريم

إذ يبنى صوته على عصبية كاملة لبنى تميم التى وجد فى ترديد اسمها تأكيداً لالتزامه، وحرصاً على عراقة نسبه فيها، وإصراره على الدفاع عنها من خلال قديمها وحديثها على السواء، وإذا بهذا النسب معلقة أصالته بأصالة النسل الكريم على حد تصويره، وهو ما يرد له نظيرفى التزام راجز بنى أسد بنسبه وعصبيته حين يتغنى أمام كتائب قومه فى صفين بقوله :

قـد حـافظت فى حـربهـا بنو أسـد

مـا مـثلهـا تحت العـجـاج من أحـد

اقـــــرب مـن يمن وأنـأى مـن نـكـد

كــأننا ركنا ثبــيـــر أو أحـــد

لـسـنـا بـأوبـاش ولا بـيـض الـبـلـد

لكننا المحـة من ولد مـعـد (٢).

فالراجز يستكمل مسيرة الشاعر فى إعلان العداء لخصوم قومه، وتصوير تعصبه لهم حتى يفردهم بين الناس جميعاً متحدياً بذلك كل خصومهم على

(١) وقعة صفين لابن مزاحم ص ٢٢٦ .

(٢) انظر أيام العرب فى الإسلام ص ٣٥١ .

الإطلاق، إنه التنافس القبلي الذى ارتدى ذلك الثوب السياسى منذ صفين التى شهدت انقسام الدولة الإسلامية إلى معسكرين معسكر الشام مع معاوية، ومعسكر العراق مع علي، وبينهما مفاوضات فاشلة غلب عليها العنف الهاشمى من جانب، والتعصب الأموى من الجانب الآخر لتتم الحرب بين الفريقين وتكون خديعة التحكيم التى تركت نتائج خطيرة فى تاريخ الالتزام فى الشعر العربى بما أسفرت عنه من انقسام حزبى آخر إزاء على ومعاوية، تعددت معه أطراف الصراع وتجاوزت صراع على ومعاوية فى صفين، إلى صراع آخر بين على والخوارج فى النهروان، وقبل النهروان تبدو إرهاصات الالتزام واضحة بين من نصر عليا ومن خرج على نصرته، رافضاً بذلك قبوله للتحكيم، و إذا شعار الخوارج الذى رفعوه بألا حكم إلا لله يحدث ردود فعل عنيفة فى صفوف على فكان من قول مؤيديه الذين لاموا أبا موسى على موقفه ما قاله الفضل بن العباس الهاشمى:

أبا موسى بليت وكنت شيخاً
قريب العفو مخزون اللسان

وما عمرو صفاتك يا ابن قيس
فيا لله من شيخ يمانى

فأمسيت العشية ذا اعتذار
ضعيف الركن منكوب العنان

تعض الكف من ندم وماذا
يرد عليك عضك للبنان [1]

وتدور بين على والخوارج مناظرات وجدل طويل فى محاولة لإفهامهم حقيقة موقفه، ولكنهم ظلوا على انشقاقهم وتمردهم عليه إلى أن بدأ الصراع المعلن يدب فى يوم النهروان، وفيها يجد الشعر منعطفاً جديداً فى إطار قضية الالتزام، بل ربما بدا هذا الموقف من أشد مواقف الالتزام ظهوراً، خاصة حين يتحول على نفسه إلى خصم صريح يعلن عن نفسه فى المواقف الحادة العنيفة، فإذا ما سمع أحد المحكمة يبحث عنه ليقتله قائلاً :

---

(١) مروج الذهب جـ ٢ ص ٢٧٩ .

أضـــــــريهـم لـو أرى عـلـيـــــا

البـــســـه أبيض مـــشـــرفـــيـــا

أجاب على قائلاً :

يـا أيهـــذا المبـــتـــغـى عليـــا

إنى أراك جـــاهـلاً شـــقـــيـــاً

قـــد كنت عن كـــفـــاحـــه غنيـــا

هـلـم فـــــابـرز هـا هـنـا إليـــــا

ويحمل عليه على فيقتله [1].

وإذا كانت موقعة النهروان وما نظم فيها من شعر أقرب إلى الالتزام السياسى منه إلى القبلى، فإن لغة تلك العصبية لم تهدأ، بل تعود لتشتعل من جديد بعد مقتل على، وكان الموقف يستدعى معاودة لغة العداء التى عرضنا منها جانباً فى صفين، فإذا الشعراء من أنصار على يحيلون رثاءه إلى منظومة حزينة تكشف سخطهم على معاوية وأهل الشام جميعاً، توجه إليهم الاتهام بالتحريض على قتله على نحو مايكشف عنه قول أبى الأسود الدؤلى :

ألا أبلـغ مـــعـــــاوية بن حـــــرب

فـلا قـــرت عـــيـــون الشـــامـــتـينا

أفى شـهـــر الصـيـام فـجـعـتـمـونا

بخـيـــر الخلق طرا أجـــمـــعـــينا

قـــتلتم خـــيـــر من ركب المطايا

وخـيـســـهـــا ومن ركب الســـفـــينا

ومن لبس النعـــــال ومن حـــذاها

ومن قـــــرأ المثـــــانى والمئـــيـنا

(1) مروج الذهب جـ ٢ ص ٢٨٤ .

إذا استقبلت وجه أبى حسين

رأيت البدر راق الناظرينا

لقد علمت قريش حيث كانت

بأنك خيرهم حسباً ودينا (١)

فهو لا يتجاهل تلك القسمة العصبية بين الشام و أنصار معاوية فيها، وبين القرشيين وقد شرفهم بنسب على فيهم، فظل محصوراً – إلى حد ما – فى دائرة الأنساب باعتبار ما فيها من الالتزام القبلى .

وبذا تتراءى لنا صورة الالتزام القبلى على هذا النحو موزعة بين شعراء الفريقين المتصارعين من ناحية، توزعها بين الرعية ذاتها من مؤيد ومعارض لهذا أو لذاك على مستوى الأشخاص والأقاليم من ناحية أخرى، وهو ما ينعكس فى التعصب البيئى الواضح من خلال الشام والعراق من ناحية ثالثة، لتظل لغة الالتزام مرهونة– إلى حد معين – بتلك الصور من التعصب القبلى، الذى تفاعل -بلاشك – بضروب من التعصب الفكرى والالتزام السياسى.

ويظل يوم صفين علامة بارزة ومتميزة فى إشعال نيران تلك العصبيات على نحو ما رأينا من شواهد الشعراء، وكذا من معارك الرجاز، الأمر الذى يزداد وضوحاً فى أحاديث البطولة التى نحت أيضاً هذا المنحى القبلى فى الإشادة ببطولاتها على نحو ما رأينا من ترديد لاسم قبيلة تميم فى شاهد سابق يدعمه قول عباد بن الحارث التميمى وهو بصدد تحريض المضريين على اليمنيين، وذلك لسيطرتهم على «مرو» بخراسان فى عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية، وكأنه يعكس ذلك الامتداد الخطير للعصبية القبلية بين مقدمات العصر ونهايته (٢):

وأصبحت المزون بأرض مرو

تقضى فى الحكومة ما تشاء

يجوز قضاؤها فى كل حكم

على مضر وإن جار القضاء

---

(١) الطبرى جـ ٤ ص ١١٦ .

(٢) نفسه جـ ٧ ص ٣٤٢ .

وحمير في مجالسها قعود

ترقرق في رقابهم الدماء

فإن مضر بذا رضيت وذلت

فطال لها المذلة والشقاء

وإن هي أعتبت فيها وإلا

فحل على عساكرها العفاء

وبين بداية الدولة الأموية ونهايتها ترتفع أصوات العصبية القبلية ويتحدد من خلالها منطق الالتزام على ألسنة الشعراء ممن تعصبوا للخلافة أو عليها، و إذا الإيقاع لا يفارق ذاكرة الشاعر، ولا يتجاوز مخيلته، وكأنه يشبع في ذاته تلك النزعة إزاء صدقه الذاتي فيما يعبر به عن موقفه، أو صدقه الجماعي في لغة التعصب التي لم يتردد في عرضها وتناولها منذ فعل عقبة بن هبيرة الأسدي في إعلان تمرده وتمرد قومه على حكم معاوية من موقف عصبي، بدا فيه رافضاً انتزاعهم الخلافة دون سواهم، ثم احتكارهم لمقدرات المجتمع الإسلامي دون وجه حق يمكن أن يخصوا به ومن ثم حول تهديده إلى تهديد قبلي صرف من خلال قبيلته بني أسد وجندها[1]:

معاوي إننا بشر فأسجح

فلسنا بالجبال ولا الحديد

فهبنا أمة ذهبت ضياعاً

يزيد أميرها وأبو يزيد

أكلتم أرضنا وجذذتمونا

فهل من قائم أو من حصيد ؟

أتطمع في الخلود إذا هلكنا

وليس لنا ولا لك من خلود؟

(١) خزانة الأدب جـ ٢ ص ٢٦٠ .

ذروا حول الخلافة واستقيموا
وتأمير الأراذل والعبيد
وأعطونا السوية لا نزركم
جنود مردفات بالجنود

وليس خافياً تلك الانطلاقة القبلية التى بدأ منها صوت الشاعر يعلو مهدداً ومتوعداً، وربما آتت تلك الانطلاقة ثمارها إذا ما تأملنا بقية الرواية حول موقف معاوية وكأنما أراد أن يمتص غضب الشاعر، ويستوعب انفعاله، حين دعا عقبة وقال له : ما جراك على؟ قال : نصحتك إذ غشوك، وصدقتك إذ كذبوك، فقال، ما أظنك إلا صادقاً . ثم أرضاه وقضى له ما يريد .

وإذا كان التسليم بوجود تلك العصبية أمراً مقرراً لا يقبل جدلاً، يصبح من الأجدى دراسة تطورها على مدار الحياة الأدبية فى العصر من ناحية، ومحاولة استكشاف دوافعها وعوامل استمراريتها من ناحية أخرى، بدا الأمر يحتاج إلى قدر من التأمل من عدة جوانب :

أولها : تلك الرؤية الجغرافية لظروف المكان وآثاره فى امتدادها منذ أن امتدت الدولة الأموية واتسعت رقعتها واستوطنت قبائلها الأقاليم المتعددة بين الحواضر والبوادى، وفى ظلال تلك الأمصار الجديدة كالبصرة والكوفة والفسطاط والقيروان، ظهر التنافس بينها وبين المواطن القبلية القديمة التى عرفتها القبائل قبل اتساع الدولة وانتشار حركة الفاتحين عبر كل تلك الأقاليم.

ومن هنا ظلت التجمعات القبلية صورة للحياة الجديدة كما كانت منذ الجاهلية، ومن الحق أن تحولات سياسية خطيرة قد أصابت أنظمة الحكم، وطرأت عليها، منذ ظهور الحكومة المركزية، وتبلور فكرة المواطنة والأمة، ولكن هجرة القبائل النازحة إلى الأقاليم المفتوحة ظلت مماثلة لحركتها بحثاً وراء سبل العيش على طريقة الجاهلية، ومن هنا تمركزت قبائل عربية كثيرة فى العراق معظمها من ربيعة ومضر [١].

(١) انظر الطبرى جـ ٣ ص ٥٢ .

وعلى نحو من هذا التوزيع القبلى انتقلت الظاهرة إلى خراسان حيث انتشرت أيضاً القبائل المضرية وقبائل الأزد اليمنية واستمرت الحياة فيها على أساس من تلك التكتلات القبلية، وهكذا كان الحال فى قبائل العرب فى الشام والجزيرة وما ظهر منها يوم صفين من انتماءات ألوية اليمنية إلى معاوية، وغلبت على أتباعه عنصرية من قبائل حمير، وقضاعة ولخم وجذام وخثعم وغسان ومذحج وعك والأشعر وكندة والأزد، ولم يشارك معه من القبائل العدنانية سوى قيس وإياد من العناصر المضرية، مما أدى إلى غلبة العنصر اليمانى على التبعية لمعاوية .

وتبدو هذا البداية القبلية بين التأييد والمعارضة للدولة الأموية بمثابة إنذار بسيادة حس قبلى لم ترفضه الدولة بقدر ما كانت وراءه حيث أذكت نيران العصبيات والنعرات القبلية، لعل فى التناحر القبلى ما يشغل الناس عن التفكير فى معارضة نظام الحكم والهجوم عليه أو نقده والتركيز على أخطائه، ولعله يكون أيضاً مدعاة للتنافس والانقسام بين مؤيد ومعارض، وهى قسمة تجعل المعارضين بمعزل عن السياسة والمشاركة فى زحام أحداثها، فهناك من المؤيدين من تعتمد عليهم الخلافة فى الخلاص من المعارضة.

ومن وراء التشجيع الخفى لتلك العصبيات من قبل الدولة بدت صور أخرى من التشجيع أكدها حرص ولاة بنى أمية على مصاهرة الأسر النبيلة والبيوتات المشهورة فى القبائل العربية، على نحو يحكيه موقف خالد بن زيد من إصهاره إلى آل الزبير وكيف تغير شعوره نحو تلك الأسرة التى عرفت بعدائها لبنى أمية حيث قال:

أحب بنى العـــوام طرا لحـــبـــهـــا
ومن أجلها أحببت أخوالها كلبا [(١)]

وقد عرف خالد بن يزيد بما أعلنه من تحيزه الشديد لقبيلة كلب على قيس باعتبار خؤولتهم لأبيه من ناحية، ثم خؤولتهم لزوجته الثانية من ناحية أخرى.

وهنا أصبحت لغة التعصب مزدوجة، فكما ظهرت من جانب ولاة الأمر ظهرت أيضاً من جانب القبائل نفسها حين تعصبت كل قبيلة للخليفة أو الوالى الذى يمت إليها بصلة القرابة عن طرق المصاهرة .

---

(١) الكامل جـ ١ ص ٢٠٤ .

ولم تخل نفوس الخلفاء من الإعلان عن هذه الأثرة، ابتداء من موقف معاوية حين انحاز إلى القبائل اليمنية بالشام كرد فعل لنصرتهم له منذ بداية التأسيس للدولة الأموية، وكأنه وضع أساساً لسلوك الخلفاء من بعده لتستمر النغمة العصبية على درجة لا تنكر من الغلو باعتبار دوافعها التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية على السواء .

والمهم أن هذه الصورة الرسمية قد انسحبت على بقية أنماط الحياة، وبدا طبيعياً لها أن تنعكس فى سلوكيات الشعراء باعتبار ما فى الشعر من انعكاسات واقعية لصورة الحياة الجوهرية حتى وإن أغفلتها المدنية على نحو ما شهدته البصرة والكوفة باعتبارهما من المدن الكبرى فى العصر، ويمكن تصور ذوبان القبلية فى هذه الأطر الجديدة إلا أنها ظلت متوهجة فى المدينتين الكُبْرَيَيْن بدليل تحول شعراء النقائض إليهما من خلال المربد والكناسة، حيث كانت عصبية تميم من أشد العصبيات انتشاراً إذ اشتدت العدواة بينهما وبين قيس من ناحية أخرى، وإذا بالنقائض تعكس ذلك الالتزام القبلى الذى لم يتزعزع، على نحو ما أذاعه شعراؤها الكبار حين اشتدت بهم المعارك اللسانية منذ هجا الفرزدق قيس عيلان وكليب بن يربوع وجريرا فى مقابل فخره بتميم ودارم وتغلب، وما كان من ردود الفعل المضادة لدى جرير فى موقفه العصبى من تميم وقيس عيلان وهجائه لدارم وتغلب والفرزدق والأخطل، بل أن المسألة تتصاعد على مستوى العصبية والالتزام إزاء منطق القسمة الداخلية وتعدد فروع العصبية الواحدة على نحو ما كان من شاعرى تميم الكبيرين جرير والفرزدق حول مجاشع ويربوع.

وهكذا ظلت العصبية القبلية استمراراً لميراث الجاهلية بين القبائل وشعرائها وبدا طبيعياً أيضاً أن تنعكس على علاقة الخلافة بأبناء تلك القبائل، وأن تتسع دائرتها لتنعكس أيضاً فى علاقة العرب بالموالى على النحو الذى تعكسه مواقف شعرائهم من التفاخر بعصبيتهم الفارسية ومحاولة النيل من شأن العرب على منهج إسماعيل بن يسار فى قوله [1]:

رب خـــال مـــتـــوج لى وعـم
ماجـد مـجـتـدي كـريم النصـاب

(١) الأغانى جـ٤ ص ٤١١ .

إنما سمى الفوارس بالفر
س مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركى الفخر يا أمام علينا
واتركى الجور وانطقى بالصواب
واسألى إن جهلت عنا وعنكم
كيف كنا فى سالف الأحقاب
إذ نربى بناتنا وتدسو
ن سفاها بناتكم فى التراب

ولم يكن الخليفة الأموى ليقبل هذه الأصوات المتعصبة للفارسية ضد العروبة، بدليل ما كان من هشام بن عبد الملك حين أمر بنفى الشاعر إلى الحجاز، وهو الموقف الذى وقع له نظير على مستوى التفرقة بين الأبناء طبقاً لهذا المنطق العنصرى [1].

ومن الواضح هنا أن منطقة الالتزام قد اتسعت مساحتها، وتعددت فئاتها حين تجاوزت الشعراء إلى رجال السياسة ممن اشتد تعصبهم لعناصرهم وأنسابهم، إلى جانب تعصب الرعية أيضاً لأنسابها القبلية، وبذا تمتد الظاهرة حتى تصبح لغة العصر وسمته المميزة .

ولكن ترجمة الالتزام بهذا الوضوح تظل رهناً بعالم الشعراء ممن طبعت سلوكياتهم بطوابع خاصة أصبحت مميزة لهم من خلال هذه السلوكيات، إذ ربما كتم الشاعر غيظه، وكان سكوته على مهاجاة خصمه بمثابة ضرب من الالتزام العصبى تجاههم، فهو لا يريد أن يكون مصدراً للأذى والهجاء لهم، وإذا كانت المواقف التى ينطبق عليها هذا التصور نادرة جداً، فإنها تظل ذات دلالات خاصة، وبخاصة إذا تنازل الشاعر عن أسلوبه الذى يعرف به كما حدث من تنازل الفرزدق حين عفا عن مسكين الدارمى حين قال فى رثاء زياد ابن أبيه [2]:

---

(١) ابن سلام - طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٣٠٩ .

(٢) اتجاهات الشعر الأموى فى تناول هذه الفكرة .

رأيت زيادة الإســــــــلام ولـت

جـــهــــاراً حين ودعـــهـــا زياد

فراح الفرزدق يعارضه، خاصة لأن الفرزدق لم يكن يميل إلى زياد لكثرة طلبه له وخوفه منه، فقال :

أمــسكين أبكى الله عــينك إنما

جـرى فى ضلال دمـعـها فـتحـدرا

بكيت أمـرا فظاً غليظاً مـبـغـضــا

ككسرى على أعـدائه أو كـقـيـصــرا

أقـــول له لما أتـانى نـعـــيــــه

به لا بظبى بالصـــرائم أغـــفــرا

فأجابه مسكين:

أو أيهــا المرء الذى لست قــاعــداً

ولا قـائـمـاً فى القـوم إلا انبـرى ليـا

فـجـئـنى بعم مـثل عــمى أو أب

كـمـثل أبى أو خـال صـدق كـخـاليـا

فأمسك الفرزدق عنه فلم يجبه .

ولعل فى هذا الإمساك فى ذاته منطقاً آخر لالتزام الفرزدق على مستوى تعصبه لقومه، وخاصة إذا تذكرنا مواقفه التى أعلن فيها توبته عن الهجاء ولكنه بدا عاجزاً أمام مطالب بعض قومه له لأن يرد عنهم هجائيات جرير، فإذا هو ينبرى مدافعاً عنهم مما يعادل صمته هنا حرصاً على نسبه وفخره بقومه، وليته كان كذلك فى كل مواقفه الشعرية مع غير مسكين الدارمى ولكن الموقف -على أى حال- يظل علامة دالة على تميز التزام الفرزدق من هذه الزاوية العصبية .

وهكذا شهد العصر امتداداً زمنياً للظاهرة منذ وضع معاوية أساسها فى إثارته للقبائل اليمنية بالشام، وإذا يزيد بن عبد الملك يوالى القيسية ويقربها إليه، ويبدو مدفوعاً برغبته فى الثأر لأن يحارب اليمن، ومع خلافة هشام يقوى أمر

اليمنية مرة أخرى لتوليته خالداً القسرى على العراق، وحين يتولى الخلافة مروان ابن محمد يعتمد على القيسية فيثير بذلك اليمانية فى أكثر من بيئة وكان الأمر يصبح تمهيداً لمشاركتهم فى الثورة العباسية .

على أننى لم أقصد هنا التتبع التاريخى الدقيق لكل صور التعصب من قبل رجال السياسة، بقدر ما قصدت إلى تحويل الموقف إلى ظاهرة فرضت نفسها على الحياة الأموية فى صورتها السياسية، تلك الصورة التى رفعت الشعراء إلى مستوى الالتزام بها، فكانت التزاماً عصبياً مشوباً بهذا الحس السياسى الذى لا يحيد عنه الشاعر تحت أى ضغط من الضغوط .

ولم يكن الخلفاء وحدهم بين رجال السياسة مسئولين عن اشتعال تلك العصبيات ولكنهم -على أى حال- كانوا قدوة للولاة وعمال الأقاليم ليسلكوا مطمئنين مسالكهم دون وجل، بل ربما أسهموا بجرأة غريبة فى اصطناع مزيد من الخصومات القبلية بين الشعراء الكبار إذا ما وضعنا فى اعتبارنا ما روى عن موقف بشر بن مروان أخى عبدالملك ووالى العراق فى خلافته من تحريض الأخطل وجرير على التهاجى [1]، وكذلك ما عرف عن الحجاج بن يوسف الثقفى عن عنف موقفه من اليمنية، وتحيزه الشديد للقيسية وخاصة بعد ثورة ابن الأشعث [2].

وهكذا أخذت حدود العصبية القبلية تتسع على مستوى أرض الواقع من خلال تقبل رجال السياسة لها وتشجيعهم عليها، كما ازداد اتساعها فى دائرة الشعر وتعددت الدوافع التى دفعت العصر كله إليها، حتى أصبحت لغة العامة والخاصة على السواء، وبذلك تجاوزت حدود الأموية إلى القرشية إلى القبلية المتعددة إلى العربية ضد الموالي، ولكل اتجاه شعراؤه الذين ألزموا أنفسهم بالدعاية له، والانتصار لفكره واتجاهه، فكانت قاسماً مشتركاً بين كثير من الشعراء حتى أصبحت الظاهرة العامة فى الشعر الأموى .

وإذا ما حاولنا تناول شواهد الالتزام فى هذه الأطر القبلية بدا الموقف مطرداً من خلال زحام الشعر من هذا المنطلق، ومن خلال النماذج القليلة التى عرضنا لها يمكن تلمس أهم الخصائص التى غلبت على هذا الاتجاه :

---

(١) الأغانى جـ ٨ ص ٦٨ .

(٢) الطبرى جـ ٥ ص ١٩٢ .

١ - فقد بدا امتداداً لصور قديمة موروثة عبر الأجيال منذ الجاهلية فبدا شديد الالتصاق بها، مكملاً للصورة الإحيائية التى عكف عليها شعراء العصر، سواء أظهروا فيها ملتزمين أم ملزمين والأرجح أنهم وجدوا فى أنفسهم هوى من خلال الموقفين معا، فقد ساروا فى الاتجاه العام الذى سارت فيه الخلافة ومفكرو العصر فلم يجوروا عن القصد فى هذا الطريق المشترك إلا بما طرحوه من صور اقتناعهم بما التزموا به من أصوات قبلية ارتفعت فيها أصوات الجاهلية أعلى من أى أصوات أخرى .

٢ - تدرج هذا الالتزام فى مواقف الشعراء تبعاً لمكانة كل شاعر ودرجة فحولته وقدرته وطبقته، ومدى اعتداد العصر به، واعتراف الحركة النقدية بمكانته، وإذا الظاهرة تشيع وتمتد لتذاع أكثر ما تذاع على ألسنة شعراء الخلافة الكبار ممن تحولوا إلى أبواق دعاية لها، فتحمسوا لعصبياتهم فى إطارها القبلى المحدود، وكأن الأوضح لديهم كان ذلك التعصب الذى أراده لهم رجال السياسة، فكانوا حيث يريدون منهم أن يكونوا طالما أن هدفهم ظل مرتبطاً بظاهرة الالتزام والتعصب معا، وهو ما اتسعت دائرته إلى نزعة العروبة ذاتها حيث أخذ الشعراء موقفاً مضاداً من الموالي، وهو موقف عدوانى تكتمل به صور تعصب كل شاعر لقبيلته أو -بمعنى أدق - للقبائل التى تناصر الخلافة وتعتد بمساندتها لها .

٣ - أن السمة الغالبة على هذا الالتزام العصبى ظلت مرتبطة بروح الاستعلاء التى انطلق منها شعراؤها، وهو منطق طبيعى للأشياء حين تتبلور فى هذا الإطار من الفخر والاعتداد بالأنا والجماعة، حيث ترقى الأنا على كل ما حولها، وربما لا تعبأ به، وكذا يصبح حال الأنا القبلية المتضخمة مما ينعكس فى تلاحم لغتى الفخر والهجاء، فلابد من اللجوء إلى لغة الضدية فى طرح موقف الملتزم فى فخره بقومه عبر تاريخهم وحاضرهم، إلى هجائه لخصومهم على نفس المستوى، وكأنه يتحول إلى التاريخ يستوقفه لينتزع منه مادته ويتخذ شواهده على ما يقول هنا أو هناك.

٤ - أن ظاهرة الالتزام تظل وثيقة الصلة بمعارك الصراعات القبلية، إذ كانت تراجم فعلية لمواقف الشعراء، أو انعكاسات لمواقف رجال السياسة ممن كانوا وراء

دفعهم إلى الاستمرار فى تلك المعارك اللسانية، أو توجيهم إلى عصبية بعينها، سواء فى ذلك الخلفاء أو ولاة الأقاليم أو القادة. فكان الالتزام بمثابة وجه آخر للانتماء وإعلان الولاء الكامل لسياسة الخلافة الأموية بما ينعكس بصدق فيما يلتزم به الشاعر من نداءات قبلية، أو بحث عن سند تاريخى من أنساب القبائل أو أيامها بما يصلح أن يكون دعماً مؤكداً لموقفه يضمن له الانتصار على خصمه وإرضاء ممدوحه إذا كان الموقف موقف مدح .

٥ - أن هذا الالتزام ظل مرتبطاً بأطراف كثيرة جمع بينها على لغة التقارب ومنطق التوحد، فإذا هو صادر عن عمق ذاتى شديد الوضوح من قبل الشاعر بدليل أننا لم نجد شاعراً يرفع راية العصيان لعصبيته هو بقدر ما يحاول أن يوفق بين حسه من هذه الزاوية وبين رغبة الممدوح، إذا كان فى أصعب أبواب الغيرية التى قد يتنازل فيها عن أشياء كثيرة من قضايا الأنا، ولكن الأمر لا ينصرف بحال إلى التفريط فى عصبيته أو الجور عليها، أو التنازل عنها، بقدر ما يظل متشبثاً بها، باعتبار ما فيها من إثبات توحد الأنا مع النحن، وربما ازداد الموقف وضوحاً وتحول إلى منطقة هادئة إذا التقى هذا كله مع هوى ممدوحه، فكان الشاعر وقومه من أنصاره على ما نعرف عن أسلوب الأخطل مع عبد الملك بن مروان من ترويجه لمكانة التغلبيين -قومه- لديه، فى مقابل استعدائه الدائم على زفر بن الحارث والقيسيين .

٦ - يبدو هذا الالتزام مجالاً رحباً لانعكاسات ذاتية الشعراء، ومن هنا قد يبعد عن التكسب، وإن كانت الظاهرة هنا غير مطردة خاصة فى باب المدح الذى لم ينطلق بمنأى عن الاحتراف والتكسب لدى الفحول، بقدر ما حاولوا التوفيق بين الاتجاهين، فكان الالتزام بمثابة كشف عن العالم الداخلى للشاعر سواء ظل محسوباً على دائرة المتكسبين من الشعراء أم خرج منها، إذ يظل البعد الذاتى مؤكداً وجوده، مما ينعكس فى سلوكيات الشعراء انعكاسه فى أساليب التصوير والتناول لقضايا التعصب القبلى وإن تعددت دوافعه - كما نرى ذلك فى حينه - بين دوافع سياسية أواقتصادية أوحضارية، إذ يبقى نتاج الأمر مجسداً فى منطقة الالتزام التى لا يحيد عنها الشاعر وبخاصة الزاوية القبلية .

٧ - ومع اعترافنا بمنطق التواصل التراثي عبر هذا الالتزام باعتباره عنصراً إحيائياً يظل وارداً تدرجه التاريخي منذ ارتبط بالحروب والصراعات حول الخلافة وكانت أبرز صوره شيوعاً ابتداء من صراعات علي ومعاوية في يوم صفين، إلى ما تلاه من صراعات أخرى تعددت أطرافها على نحو ما حدث بين علي والخوارج في النهروان، أو ما شهد اتساعاً آخر بعد ذلك بين المستوى القبلي العربي والمستوى الأعجمي عن نحو ما يمثله صراع المختار ومصعب بن الزبير حيث بدا صراعاً بين الموالي والعرب أكثر منه صراعاً بين حزبين سياسيين.

ولعل في مجموع هذه السمات المشتركة في شعر العصبيات ما يشي بتحديد خصائص منطق الالتزام على المستويات الفردية أو الجماعية، سواء منها ما دخل في عالم السياسة أو ظل في إطار الخصومات الفردية أو الجماعية، ففي كل الأحوال نلتقي بالشعر الأموي الملتزم في إطار عصبيته وهو يدافع عنها دفاعه عن قضية لا يمكنه التنازل عنها، ولا التفريط فيها، وخاصة لأنها -غالباً - ما تسم جوهر ذاته، وتحدد مسار علاقاته، فيبدو تحوله عنها أمراً مشيناً على مستوى شخصه وقومه إلا إذا أقروا صنيعه على نحو ما رأينا في حديث التقية باعتبارها مبدأ مقرراً من قبل الحزب إلى أن يتم له الانقضاض على الخلافة أو الحكم باسم العصبية التي يستميت في تصويرها وعرض قضاياها.

وخلاصة القول حول شواهد الالتزام القبلي أنها ترتبط -بالضرورة - بنتائجه المتوقعة في توجيه أسلوب المعالجة الفنية، على نحو ما نجده في توجيه القصيدة على مستوى الصياغة الجمالية، وكيف صدرت في معظم الأحيان عن نمطية الأداء من نفس المنظور الإحيائي الذي تغلب عليه تلك القبلية ومنطق التزامها، فكان العقد الفني منذ الجاهلية إفرازاً طبيعياً للعقد الاجتماعي يعكس مقوماته، ويستوعبه، وعبر عنه مرة على سبيل التوافق، ومرة علي سبيل التناقض لدى من تمردوا على النظام القبلي، ومن ثم امتد تمردهم إلى شكل القصيدة ومنهجها .

ومن هنا ظلت القصيدة الأموية في إطارها القبلي أقرب ما تكون إلى الالتزام الفني بهذا الشكل الموروث، الأمر الذي بدا أكثر انتشاراً وسيادة في دواوين الفحول الكبار، فكان علامة بارزة من علامات التزامهم القبلي من ناحية، ومؤشراً من مؤشرات التزامهم الفني من ناحية أخرى .

على أن تحول الشاعر الأموى أحياناً إلى منطقة فنية أخرى فى إطار شكل مختلف من القصائد، أو فى إطار المقطوعة، لا يعنى خروجه وتمرده على التيار الإحيائى بقدر ما يعنى خضوعه لإيقاع الموقف الذى ينظم فيه قصيدته أو مقطوعته، وعندئذ تراه إحيائياً فى مادته التى طرحها وعالجها فى فنه، وخاصة فيما رأيناه من شعر الحروب أو مواقف الصراع التى تتطلب الارتجال والبديهة، فلا يجد الشاعر معها فراغاً للبحث عن القالب الفنى وشكل الصياغة بقدر ما يبحث عن المادة ذاتها وكيف يبلور من خلالها ذلك الالتزام القبلى الذى ينشده .

وعلى هذا النحو ظل منهج القصيدة الأموية جاهليا فى معظمه، وخاصة ما نظم فى باب المديح لتلتقى فى القصيدة بالمقدمات ومشاهد الرحيل وموضوعات القصائد والخواتيم، وهو المنهج الذى يرضى ذوق الخليفة الذى يتعصب لعروبته وأمويته، كما يرضى حس الشاعر نفسه وقد نشأ فى ظلال هذا التعصب القبلى، ثم هو يرضى بذلك حس البيئة ككل، إذ كان اتجاه العصر كله إلى هذا التراث وإحيائه لتكتمل صورة الحياة فيه من خلال المعالجات الفنية لمشاهد الماضى .

على أن منطق الالتزام القبلى والفنى على هذه الصورة لم يسقط من نفس الشاعر الأموى رغبته فى التجديد أو الإضافة، ولم يغلق أمامه أبواب الانتظار بل ظلت مفتوحة على مصراعيها تحكى قصة إبداعه الشخصى من نفس الأطر الفنية الموروثة، أو حتى فيما جدده فيها، فكانت الإضافة من خلال مادة التجارب الواقعية الجديدة بمثابة التزام من نمط متميز، كما بدا صراع الملتزم مجسدا فى حيرته الفنية بين الشكل القديم والمحتوى الجديد الذى استوعبه، وربما تهيأت للشاعر فرص للهدوء النسبى إزاء هذا الصراع حين تجاهل - أحيانا - فيما كثيرة من العصر السابق - صدر الإسلام - وكانت قفزته الفجائية إلى الحس الجاهلى يتلمس فيه تاريخه القبلى والشخصى، كما يلتمس فى فنه مقومات ولائه، ومظاهر انتمائه.

ويظل هذا الالتزام موزعا من زاوية أخرى بين البيئات المختلفة وقد تغايرت حدودها، وعرفت ضروبا من التخصص الفنى لم تكن لتعرف فى جيل سابق، ولعل أخطرها فى هذا الجانب ما تمركز فى بيئة العراق التى عجت بالعصبيات القبلية باعتبارها محورا للمعارضين للخلافة من شيعة الكوفة وخوارج البصرة، وكذا فى بيئة الشام باعتبارها موطن الخلافة ومن تبنى قضاياها وحاول إفحام أصوات

المعارضة لها . ثم بيئة خراسان التى ظلت موطنا للتناحر القبلى بين العصبيات العربية التى عاشت فيها من ناحية، وبين العرب فيها والموالى من الفرس من ناحية أخرى .

وتبقى بقية البيئات دون معالم واضحة فى مجال العصبية القبلية بقدر ما قد يغلب عليها من منطق التعصب السياسى، وعندئذ ترتفع فيها الأصوات المعارضة من، خلال هذه الزاوية، زاوية التنظير السياسى لنظام الحكم، وإن كان هذا التنظير لم يخل -فى معظمه- من منطقة الالتزام القبلى التى سيطرت على معظم شعراء سياسة.

أما فى البيئات التى لم يتحدد فيها الموقف السياسى بوضوح، بل حتى الملمح الثقافى نفسه إذ بدا فيها مشوشاً وهى ما زالت فى بداية الطريق على درب التعرب الفكرى فإن أمر الالتزام قد لا يستوقفنا إلا من خلال الشعراء الوافدين على تلك البيئات وهؤلاء أولى بهم الالتزام القبلى فى دوائر بيئاتهم الأصلية التى نزحوا منها إلى مصر أو الأندلس، فما زال صوت الشاعر محسوباً لقومه الذين نشأ بينهم أكثر مما يحسب له فى البيئة التى وفد عليها زائراً وسرعان ما ينزح عنها ليستعيد سيرته الأولى فى ذلك الالتزام القبلى الأول .

وعلى نحو تعدد البيئات وتنوعها فى محاور هذا الالتزام يمكن أن نزعم أن موضوعات الشعر المختلفة قد آذنت بمثل هذا التنوع إذا وضعنا فى الاعتبار مثلاً سيطرة المبالغات والتجاوزات الفنية فى باب المديح أو النقائض وهنا نستطيع أن نستصفى من الشعر المادة الموثقة تاريخياً، ونستعين بالروايات التاريخية لبيان الإضافة التى أقحمها الشاعر لتحقيق ما يرمى إليه من وراء مديحه أو هجائه، ولعل سائر الموضوعات الشعرية تبدو أقرب إلى المباشرة ومزيد من الوضوح فى إطار الالتزام السياسى كما يرد فى موضعه من هذه الدراسة.

★ ★ ★

الفصل الثانى

مقومات الالتزام القبلى وطبائعه

١ - الأنا والانتماء والعصبية .

٢ - دائرة الأنساب القبلية .

٣ - مساحة التعصب القبلى .

٤ - التوزع بين الفخر والهجاء .

٥ - النزعة الإحيائية .

مقومات الالتزام القبلى

يعد تحليل هذه المقومات جانباً مكملاً لدراسة حدود الالتزام القبلى التى استوقفتنا على المستوى الإقليمى البيئى من ناحية، وعلى مستوى الشعراء أنفسهم من ناحية ثانية، ثم على مستوى تنوع موضوعات الشعر ذاتها من ناحية ثالثة، وكأن درس هذه المقومات لابد أن يضع فى الاعتبار كل مناطق الالتقاء أو التباعد التى تدور حولها شعراء العصر ابتداء من موقف «الأنا»، ولكنها تبدو «أنا » قبلية على درجة واضحة من التعصب، والاعتداد بدورها غير منفصل عن القبيلة وسلالة النسب بحال. وهنا تتفاعل الذاتية الفردية مع الذاتية الجماعية وتختلط الأمور بين الشاعر وقومه إذا أخذنا مؤشراً مبدئياً لذلك فيما رواه أبو الفرج من أن عبد الله بن الزبير كان فى جماعة من بينهم الفرزدق فأخبرهم بما كان من أمر تميم حين وثبوا على البيت الحرام قبل الإسلام بمائة وخمسين سنة، فاستلبوه، فاجتمعت العرب عليها، لما انتهكت منه ما لم ينتهكه أحد قط فأجلتها من أرض تمامة، فلقى الفرزدق بعض الناس، فقال : إيه، يعيرنا ابن الزبير بالجلاء، ثم قال [1]:

فإن تغضب قريش أو تغضب
فإن الأرض توعبها تميم
هم عدد النجوم وكل حي
سواهم لا تعدله نجوم
ولولا بيت مكة ما ثويتم
بما صح المنابت والأروم
فمهلاً عن تعلل من غدرتم
بخونته وعذبه الحميم

---

(١) الأغانى جـ ٢١ ص ٢٩٣ .

بهـا كـثـر العـديد وطاب منكم
وغـيـركم أخـيـذ الريش هيم

أعـبـد الله مـهـلاً عن أذاتي
فـإني لا الضـعـيف ولا السـئـوم

ولـكنـي صـفـاة لـم تدنس
تزل الطيـر عنهـا والعـصـوم

أنا ابن العـاقـر الخـور الصـفـايا
يضـوي حين فـتـحت العكوم

إذ تعكس الأبيات نماذج وصوراً خاصة من هذا الالتزام القبلي الذي تتلاحم معه الأنا المتضخمة وقد اعتد بها الشاعر اعتداداً خاصاً حين صور نفسه وخصمه، وأعاد الضمير مراراً على نفسه وعلى خصمه، ليضع في موازاة هذ الإفراد حواراً طويلاً حول قريش التي يبدو ناقماً عليها وعلى وراثتها المجد والسيادة بسبب مكانتها الدينية ومبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها.

ويعد من نوافل القول هنا أن نتحدث عن تلك الأنا في مقدمات القصائد، وأظنها سمة عامة مثلت قاسماً مشتركاً بين كل شعراء العصور القديمة باعتبارها مدخلاً ذاتياً إلى موضوع القصيدة، دون أن يعني هذا شيئاً في تميز الشاعر الأموي ولا في عصره، ولذا آثرت الاكتفاء بالإشارة إلى ذلك الركام الضخم الذي يملأ دواوين شعراء العصر حول تلك الأنا الانهزامية في مقدمات القصائد باعتبارها ظاهرة عامة لا تهمنا هنا في إطار «أنا» الالتزام التي تبدو ذات مسار خاص في تفاعلها مع الذات الجمعية في الأطر القبلية ومناطق التعصب .

وربما بدأ تناول الشاعر لتلك الأنا من خلال ذكره لأبيه واعتداده بنسبته إليه على نحو ما كان يفعل الفرزدق حين يتناول تصوير مكانة أبيه غالب حيث يبدو مفتخراً به فيقول عن أبيه وعن نفسه وقد تضخمت لديه الأنا فيما يتعلق بشخصيهما، فلم يعد يرى سواها رمزاً للفتوة والقوة القبلية.

فلمــا نزلنا واخــتلطنا بأهلهــا

بكوا واشتكينا أى ساعـة مـشتكى

تشكوا وقـــالوا : لا تلمنا فـــإننا

أناس حــرامــيــون ليس لنا فــتى

وقـالوا : ألا هـل من فـتى مـثل غـالب

وإياى بالمعـــروف قـــائلهم عـــتى(1)

إذ يبدو الشاعر هنا ملتزماً فى فخره بالأنا على مستوى جيله وجيل أبيه، ولم يشـأ أن ينطلق إلى الحيـاة دون هذا السند الوراثي، وهو سند كـمـا رأيناه آنفـاً من الطراز القبلى الذى به تكتمل صورة الالتزام القبلي، بل لعلها أبسط صور الدخول إلى أبواب هذا الالتزام، وهذه لغته تمتد فى نفس الاتجاه إذا هجا فإذا هو يجمع بين نفسه و أبيه و أمه فى عشيرته، وكأن الأنا هنا تضم كل هؤلاء الذين دان لهم بولاء لاينقطع، وألزم نفسـه دائماً بذكرهم كلما ذكر ذاته، يقـول فى هجاء المهلب بن أبى صفرة (2):

فـإن تغلق الأبواب دونى وتحـتـجب

فــمـــا لى من أم بغـــاف ولا أب

ولكن أهل القـــريتين عـــشـــيــرتى

وليــســوا بواد من عـمـان مـصـوب

غطاريف من قـيس مـتى أدع فـيــهم

وخندف يأتوا للصـــريخ المثـــوب

فـأنت معـه أمام الأنا المتفاعلة مع الآباء والأمهات والعشيرة وأهل القريتين وصورة الوادى، وأعلام قبلية من قيس وخندف، فهى الذات المتداخلة على المستوى الجمعي مع النحن القبلية فى منطقة التهاجى أو التفاخر على السواء.

---

(1) ديوان الفرزدق جـ 1 ص 13 .

(2) الديوان جـ 1 ص 15 .

وأخشى هنا من حديث طويل حول الأنا قد لا ينتهى لكثرة شواهده، إذ كلما تعددت قراءاتنا لأى من الدواوين فمن الطبيعى أن نجد هذه الأنا الملتزمة بقضاياها. وهو التزام طبيعى أيضاً لا يحتاج إلى جدل أو مراء، بقدر ما يحتاج إلى تسليم مطلق يدفعنا إلى سرعة التجاوز لهذه المنطقة ولتلك المسلمات والبديهيات، وإنما يكفى أن تتخذ منها مدخلاً للتعرف على طبائع مقومات مادة الالتزام القبلى من هذه النظرة الفردية ويكفى أن نشير إلى أنه يفرض نفسه فى كل موضوعات الشعر تقريباً مهما بدت موحية بالغيرية أو البعد عن الذات، فلا شك أن تلك الذاتية ستظل تبحث عن نفسها فى أى موضوع من الموضوعات وأن تلتزم بقضاياها الخاصة التى تعد محورها، وهل ننتظر من الشاعر صدقاً فى باب الالتزام أكثر من صدقه مع نفسه ومن خلالها؟

وتكاد الذات تفقد استقلاليتها دون أن تجد فى ذلك غضاضة، وذلك لأن توحدها مع لغة الجمع يوقظ الإحساس بالتعصب إذا ما انعطفت الأنا نحو مشكلاتها الخاصة، وإذا بهذا الإحساس يتضخم إلى حد المبالغات التى تزاحم عليها شعراؤها على نحو ما نسمع من الفرزدق فى هجائه لبنى كلب بن ربيعة [1]:

فإن تفخر بنا فلرب قوم
رفعنا جدهم بعد السفال

دنوا من فيئنا أو كان فينا
لهم ضخم الدسيعة فى الحبال

وما فى الناس من أحد يساوي
زرارة أو ينال بنى عقال

فأيكم بنى كعب إذا ما
مددنا الحبل يصبر للنضال

وعلى عادة شعراء الجاهلية فى منطقة القبلية، وهى ضرب آخر من ضروب الالتزام، يصور الشاعر دائماً مواقفه مرهونة بتصديق القبيلة حتى يقطع تصورالادعاء أو الكذب على نحو ما صاغه عمرو بن كلثوم فى قوله فى معلقته:

(١) جـ ٢ ص ١٧٩ .

وقد علم القبائل من معد

إذا قبب بأبطحها بنينا

بأنا العاصمون بكل كحل

وأنا الباذلون لمجتدينا

وكأنه لا يفتح الباب لـ «الأنا» هذه إلا من خلال شهادة قبائل معد بن عدنان، التى يوثق من خلالها قضيته، وبعد التوثيق ينخرط فى سلك الفخر الذى لا يعرف حدا إنسانياً بقياس المبالغات، وهو ما انصرف به شاعر كعنترة إلى حس فردى واضح الدلالة من خلال دائرة الفرسان الذى يلصقهم دائماً بمعاركه، فيراهم جميعاً شهوداً على ما يصوره ويزعمه إذ يخاطب عبلة على هذا المستوى من الثقة أيضاً :

هلاسألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني

أغشى الوغى وأعف عند المغنم

وهو استشهادا بدا لزوم المواقف القبلية، ومكملاً لصورة التزام الشاعر فيها، فهو بصدد تأكيد ما يقوله، لا من خلال ادعائه الخاص، بل من خلال تلك الرؤى القبلية التى يطرحها مثل قول الفرزدق :

يختلف الناس ما لم نجتمع لهم

ولا خلاف إذا ما أجمعت مضر

فينا الكواهل والأعناق تقدمها

فيها الرؤوس وفيها السمع والبصر

ولانحالف غير الله من أحد

إلا السيوف إذا ما أغرورق النظر

أمـــا الملوك فـــإنا لا نلين لهم

حتى يلين لضـرس الماضغ الحـجـر[1]

وربما أخذته عزة الفخر إلى نسيان ذاته - فى صورتها الحقيقية - فإذا هو الفارس الأوحد بين قومه، وهنا تراه أميل إلى القبلية التى يغالى من خلالها فبدا كأنه جماعة من الفرسان وليس فارساً واحداً، وإذا بالأنا لديه تحاول التطاول إلى مدى غير مقبول يعكسه مثل قوله [2]:

ومـا زلت أرمى الحرب حتى تركتها

كـسـيـر الجناح مـا تدف عـقـابهـا

إذا ما امتراها الحالبون عصبتها

على الجمـر حتى مايدور عـصابها

وأقـــعت على الأذناب كل قـــبـــيلة

على مـــضض منى وذلت رقـــابهـــا

أخ لكمـا إن عض بالحرب أصبحت

ذلولاً وإن عـــضت به فل نابهـــا

فترى البنية الفردية والقبلية بين أرمى وأوقعت فى مقابل جماعية اللهجة فى «الحالبون» و «كل قبيلة»، وكأن الأنا تناظر الجماعة فتضاهيها على هذا المستوى، الأمر الذى يكاد يتولد من التضخم الجماعى وجنون الذات القبلية حتى تتوهج إلى هذا المدى غير المعقول، على طراز ما رسمه عمرو بن كلثوم، فإذا بالشاعر يردد حول الذات القبلية التى لم يأنف من الالتزام بكل قضاياها حتى على مستوى ذلك الفخر المطلق [3]:

لنا عـدد يربى على عـدد الحـصـا

ويضـعف أضـعـافاً كـثـيـرا عـذيرها

---

(١) أغانى جـ ٢١ ص ٣٤٧ .

(٢) الديوان جـ ٢ ص ٦٢٥ .

(٣) ديوان الفرزدق جـ١ ص ٣٧٣ .

ومـا حـملت أضـغـاننا من قـبـيلة

فـتحـمل مـا يلقى عليهـا ظهـورها

إذا ما التقى الأحـيـاء ثم تفـاخـروا

تقـاصـر عند الحنظلى فـخـورها

وإن عـدت الأحـسـاب يومـاً وجـدتها

يصـيـر إلى حى تميم مـصـيـرها

وإن نفـر الأحـيـاء يوم عظيـمـة

تحـاقـر فى حـيي تميم نفـورها

نمتنى قـروم من تميم وخلتـهـا

إليـهـا تناهى مـجـد أد وخـيـرها

تميم هم قـومى فـلا تعـدلنهم

بحى إذا اعـتـز الأمـور كـبـيـرها

ونستطيع أن نتأمل العمق القبلى فى منهج الصياغة منذ توظيف ضمير الجماعة لنا وأضغاننا، إلى بروز الذات فى ظلالها مغمورة إلا من خلالها نمتنى، قومى، وبين المشهدين أمامك الذات القبلية المتضخمة على ما فيها من نزعة الحب والحنين ومنطق التفاهم مع الجمعية التى تعرضها لديه كلمة القبيلة، الأحياء، الحنظلى، الأحساب، حيي تميم، والأحياء، وقومى، ليرسم من خلال هذا كله صورة الالتزام القبلى التى تتجاوز هذا المدى إلى مزيد من التناول الذى يخوض به منطقة أخرى يغلب عليه فيها منطق الهجاء، وكأن الموجب لديه فى الفخر لا يتولد إلا من خلال السالب وعلى حساب الآخر، فسرعان ما يكمل الشاعر إطار لوحته الفنية من خلال توقفه التاريخى عند الأيام والحروب التى يستعيد من خلالها حس الشاعر الجاهلى وقد تقمص شخصيته، فراح يتنادى بلغة العصبية الجاهلية منذ مقتل حجر ملك كندة ضحية صراع القبائل اليمنية والمضرية، إلى سخريته من الكنديين الذى عجزوا عن إنقاذه، أو حتى عن أن يثأروا له، وإذا به شديد الاعتداد بالمضريين جمعياً وبمواقفهم العدائية من أهل نجران ومن البكريين معاً [١]:

(١) جـ ١ ص ٣٧٥ .

لنا الجن قد دانت وكل قبيلة

يدين مصلوها لنا وكفورها

وفى أسد عادى عدوا وفيهم

روافد معروف غزير غزيرها

هم عمموا حجراً وكندة حوله

عمائم لا تخفى من الموت نيرها

ونحن ضربنا الناس حتى كأنهم

خراريب صيف صعصعتها صقورها

ونحن أزلنا أهل نجران بعدما

أدار على بكر رحانا مديرها

ونحن ربيع الناس فى كل لزبة

من الدهر لا يمشى بمخ بعيرها

وهنا يمكن أن نصل معه إلى مقوم آخر من مقومات الالتزام القبلى يرتبط بمدى اعتداد الشاعر بقومه، وهو ما يترجمه عملياً فى دعوته الصريحة إلى التعصب بدليل ما يبينه تصويراً من إطار فخر الأنا إلى إطار الولاء للجماعة، إلى مجالات أخرى تدور فى نفس الإطار أساسها منطق الهجاء وتوزيع الموقف من خلاله بما يخدم قضيته وقضية قومه معه.

ولم يكن الفرزدق وحده فى الميدان، ولاهو الشاهد الوحيد على عصره فى هذا المجال، بل بدا واحداً فى كوكبة شعراء العصبية ممن التزموا حس القبيلة ووسعوا مجاله، وداروا معاً فى دائرة التمسك بالأنساب والاعتزاز بها، فهى نقطة الالتقاء الحتمى بين الأنا والنحن على نحو ما ورد فى حديث كثير عزة عن نسبه حين قال فى واحد من مجالس عبد الملك أبياتاً يسجل فيها نسبه إلى كنانة، ويفخر فيها بتعلق أهداب نسبه بنسب الأسرة القرشية :

أليس أبى بالصلت أم ليس أخوتي

بكل هجان من بنى النضر أزهرا

إذا مـــا قطعنا من قـــريش قـــرابة

فـــأي قـــسي يحـــمل النبل مـــيـــســـرا

ولم يكن أمر هذا الفخر ليمر ببساطة فى زحام العصبيات القبلية، وقد راح شعراؤها يتربصون كل واحد بالآخر، بل راحت القبائل ترصد حركة الشاعر من هذا المنطلق فإذا ما حاول كثير أن يذيع أبياته غضبت عليه أزد العراق والحجاز وحاولوا أن يوقعوا به ضروباً من الأذى وهددوه بالقتل، والتزم بعض شعرائهم بضرورة الـ عليه وإفحامه، وكان منهم صوت الأحوص -وكان من الأوس- حين قال:

ســـتـــأبى بنو عـــمـــرو عليك وينتـــمي

لهم حـــسب فى جـــذم غـــسـان مـــفـرق

فـــإنك لا عـــمـــرا أباك حـــفـظتـــه

ولا النضر إن ضيعت شيخك تلحق[1]

ومع اتساع دائرة الأنساب القبلية على هذه الصورة تتردد فى الأفق أصداء التحالف القبلى على لغة الجاهلية أيضاً، ومن خلاله يستوقفنا أكثر من مشهد حول الالتزام، حين تتعدد مقوماته بين الأنا والنحن من جانب، وبين ضديهما فى الجانب الآخر، ثم من خلال اصطناع لغة التوحد القبلى بين الأحلاف من جانب ثالث يكتمل به واحد من أطر هذا الالتزام إذا أخذنا بما روى عن خالد القسرى حين سجن الفرزدق، فإذا بالشاعر يوصى ابنه لكى يستعين بقيسية الشام ليشفعوا له عند هشام على الرغم من كثرة منظوماته الهجائية ضدهم من قبل، فإذا به يرسم صورة للتفاعل والتحالف بين قيس وتميم فيوسع دائرة تعصبه إلى هذا المدى الذى رصده فى قوله:

الم تر قـيـسـا قـيس عـيـلان شـمـرت

لنصـــرى وحـــاطتنى هناك قـرومـهـا

فقد حـالفت قيس على الناس كلهم

تـيـمـيـمـاً فـهم منهـا ومنهـا تميـمـهـا

---

(١) الاغانى جـ ٩ ص ١١.

وعادت عدوى أن قيسا لأسرتي

وقومي إذا ما الناس عد صميمها [1]

وإذا جمع التزام الشاعر بين المتحالفين على هذا النحو، فقد جمعهم أيضاً منطق الالتزام أساساً في تحالفهم فكانت نقطة التقاء ممتدة بعد ذلك حول فروع الأنساب الموحدة الأصل، أعني بذلك الربط الإقليمي المتوقع لكل عصبية مهما اختلف موقعها الجغرافي، وهو ما لاحظه الدكتور النص[2] في تحليله لموقف قيس العراق حين انتصرت لقيس الشام أيام العصبية بين قيس وربيعة بالجزيرة، وكذلك حين انتصرت ربيعة العراق لربيعة الشام وأمدت كل قبيلة أختها بالرجال والسلاح، وثار النزاع بين أشراف القيسية والربيعية بالعراق لهذا السبب .

وتأخذ لغة التحالف القبلي بعدين واضحين في العصر الأموي من خلال ماعد منها امتداداً لأحلاف جاهلية ظلت بنود تحالفها واردة متبادلة على ألسنة الشعراء كحلف تميم وكلب، و إن كانت فعالياته قد هبطت بشكل واضح في هذا العصر، إذا قيس بضروب من الأحلاف بدت وليدة الواقع المعاش، فكانت تعبيراً عن إيقاعه وليست امتداداً نظرياً لتحالفات موروثة قديمة، وهنا يمكن أن نلحظ تشابها في صور الانتماء القبلي لأي من هذه الأحلاف، ولكن لغة القوة والضعف تتباعد بين كل منها، إذا قيس الموقف بما شهده العصر من تحالف ربيعة واليمن، أو حلف قبيلة بكر الربعية وقبيلة الأزد اليمنية بالبصرة لظروف سياسية تطلبت منهما هذا التحالف .

ويعد هذا التحالف باباً آخر من أبواب الالتزام سواء على مستوى القبائل المتحالفة أم على مستوى الشعراء الذين شلغوا بها، فكأن الحزب يتحول إلى نظام قبلي أكثر اتساعاً يتعهد فيه القوم بالدفاع المشترك عن مصالحهم جميعاً، وهو مايجب أن ينضوي تحت لوائه الشعراء ضماناً لاستمرارية التلاحم القبلي، والتوازن الإقليمي الذي تتطلبه المواقف الحربية وغير الحربية على السواء .

على أن تصور التزام الصدق على مستوياته الأخلاقية أو التاريخية هنا قد يبدو غير مؤكد، إذا ما قسنا الظاهرة بطوابع المبالغات التي تزاحم عليها الشعراء

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٩٤ .

(٢) العصبية القبلية في الشعر الأموي ، ص ٢٨٣ .

فلم يستطيعوا الخلاص منها أمام التنافس فى النقائض أو غيرها من الهجائيات، ويكفى وجود الأسواق الأدبية فى البصرة والكوفة ليكون دافعاً إلى المزيد من المبالغات وتزاحم صور افتعال الأنساب مما يحتاج إلى تصفية تاريخية تخلصه من هيمنة الدوافع وحمية الانفعالات التى دفعت الشعراء إلى هذا المنحى من المغالاة والافتعال.

وتزداد مساحة التعصب القبلى اتساعاً، وتتجاوز التعصب العرقى أو عصبية الدم إلى أبواب أخرى نراها فى باب السياسة التى أسهمت فى تفاقمها فى المدن والبوادى على السواء وأسهم فى نشرها على هذا المستوى من الاتساع مواقف الولاة فيما نهضوا به من صور التقريب والإيثار أو الإبعاد والعزل والحرمان .

هذا إذا ما تغاضينا عن صور العنف القبلى التى تحكى عن سلوكيات مبالغ فيها من قبل معن بن زائدة مثلاً وكان والياً لليمن وكيف كان يقتل اليمنية تعصباً لقومه من ربيعة وغيرهم من نزار، وكذلك ما كان من عقبة بن سالم فى رده على هذا بعمان والبحرين، إذ كان يقتل عبد القيس وغيرهم من ربيعة قصدا إلى النيل من معن والكيد له، وتعصباً لقومه من اليمنيين [1].

وتزداد دائرة الاتساع كما عرضنا قبل ذلك من خلال مشاركات رجال السياسة فى إشعالها على نحو ما تتحدث به الروايات التاريخية عن مروان بن محمد ومغالاته فى تعصبه لقومه من مضر مما أثار اليمنية وألهب حفيظتهم للنيل من الخلافة مما يعكس جانباً منه ذلك الإنذار الذى بعث به نصر بن سيار إلى هشام بن عبدالملك فى أبياته المشهورة التى يحذر فيها بنى أمية من نذر الثورة عليهم فى قوله :

أرى خلل الرماد وميض نار
ويوشك أن يكون لها ضرام
فإن النار بالعودين تذكى
وإن الحرب أولها الكلام
فإن لم تطفئوها تجن حرباً
مشمرة يشيب لها الغلام

(1) مروج الذهب جـ ٢ ص ١٩٧ .

أقـول من التـعـجب ليت شـعـري

أأيقـاظ أمـيـة أم نيـام؟

فـإن يك قـومنا أضـحـوا نيـامـا

فـقل قـومـوا فـقـد حـان القـيـام

فـفـري عن رحـالك ثم قـولي

على الإسـلام والعـرب السـلام [1]

وهنا تزداد مقومات الالتزام رسوخاً حين تتجاوز ما هو واقع ومسموح بتداوله بين الشعراء، إلى تلك الملامح الجديدة التي يعكسها دهاء الشاعر الملتزم حين يستغل التصاقه بالسلطة الحاكمة، وإدراكه لما يدور وما قد يقع فإذا هو يفصح عنه، وإن بدا أقرب إلى التكهن به على نحو آخر مما عرضه حول علاقة الفرس بالعرب.

وربما ساعد الشاعر على الاتساع بدائرة التزامه طبيعة فكره أو اتجاهه المذهبي أو دينه على نحو ما صنع الأخطل في هجائياته للأنصار منذ لقب بشاعر الخلافة أو أمير الشعراء، فانطلق عندئذ في دائرة الالتزام السياسي، ولكنه تحول به إلى هجاء قبلي في تناوله للأنصار بالهجاء ابتداء من الدائرة الفردية التي قصد بها هجاء عبد الرحمن بن حسان لما تغزل برملة بنت معاوية فأمر أخوها يزيد كعب بن جعيل أن يهجوه، فتحرج من ذلك كعب وأشار عليه بالأخطل، وإلى هذا الحد تبدو الرواية علامة دالة في إطار مقومات الالتزام القبلي، فإذا بشاعر يبدو متحرجاً من مواجهة الأنصار اعتزازاً بمكانتهم من لدن رسول الله صلى الله عليه وسلم و إذا بالآخر يجد فرصته قد حانت للنيل منهم وخاصة أن نصرانيته لا تعوقه دون خوض المعركة ضدهم، حتى راح بعد ذلك يذكر عبد الملك به، بل راح يدل على الأمويين ببلائه في الدفاع عنهم أمام الأنصار، فيقول لهم :

بني أمـيـة قـد ناضلت دونكم

أبناء قـوم هم آووا وهـم نصـروا

أفحمت عنكم بني النجار قد علمت

عليـا مـعـد وكـانوا طالما هدروا

(١) الأغاني جـ ١٥ – ص ١١ .

حتى استكانوا وهم منى على مضض

والقـول ينفـذ مـا لا تنفـذ الإبر[1]

وبدا الموقف مجرد مؤشر من مؤشرات التزام الأخطل فى هجائياته، وكأنما قصد بهجاء الأنصار رد الضربة التى وجهها النعمان بن بشير إلى تغلب حين قال :

أبلـغ قـبـائل تغلب ابنـة وائل

من بالفـرات وجـانب الثـرثار

فـاللـؤم بـين أنوف تغلب بـين

كـالرقم فـوق ذراع كل حـمـار[2]

ومن منطلق هجائه للأنصار كانت هجائياته القبلية لجرير ولبنى تميم فى إطار فن النقائض، وقد رأيناه فى رائيته التى يمدح بها عبد الملك كيف يستثيره على جليسه رفز بن الحارث من منطلق عدائه للقيسيين، وقد راح يهجوهم لأسباب أخرى سياسية ترتبط بمناصرتهم لابن الزبير، مما يعكسه قوله :

فـالله لم يرض عن آل الزبيـر ولا

عن قـيس عـيلان حـيـا طالما خـربوا

يعـاظمـون أبا العـاصى وهـم نفـر

فى هامـة من قـريش دونها شـذب [3]

وقد يأخذ الالتزام القبلى صورة متميزة نراها مرتبة فى قصيدة الشاعر وتناوله لرسم صوره الشعرية بطريقة معينة يكشف تحليلها عن ضروب معينة من الالتزام، وكأنه لا يظل من قبيل المصادفة المحضة أن يعرض علينا الأخطل التزام الأنا القبلية فى مدحه لعبد الملك بن مروان على هذا النسق المتميز الذى تنكشف من خلاله مقومات محددة من مقومات الالتزام القبلى :

١ - فهو يتحدث بضمير الأنا أمام الخليفة، وهو تقليد غير شائع فى قصيدة المدح، إلا أن تتصاغر تلك الأنا أمام الممدوح، وغالباً ما تبدو شاكية منهزمة حتى

(١) ديوان الأخطل ص ١٠٥ .

(٢) الأغانى جـ ١٥ ص ٤١٣ .

(٣) الديوان ص ٣٨ .

ينصفها الممدوح بعطائه، ولكن أنا الأخطل لا تتحرج ولا تتوارى فى ثوب التكسب بقدر ما تعلن عن تضخمها، وهو تضخم يأتيها من واقع سندها القبلى، فالشاعر تغلبي، ولتغلب مكانة خاصة فى نفس الخليفة فى كيان الدولة، فهو يحتمى بتلك التغلبية فتشتد جرأته مع الخليفة حتى كاد يخاطب خطاب الند للند، فيتحول إلى ناصح له ولأسرته، ويستنفره، ويستفزه ضد القيسيين ممثلين فى زفر بن الحارث وإذا هو يذكر بنى أمية بفضله عليهم وخاصة فى هجائه الأنصار كما رأينا فى الأبيات التى سبق ذكرها.

٢ - وحين يتجاوز الأخطل ضمير الأنا يتحول إلى ضمير النحن فى نفس القصيدة منذ تسجيله مطلب العطاء ومشهد الاعتراف فى قوله:

إلى امرئ لا تعدينا نوافله
أظفره الله فليهنئ له الظفر

إلى لغة التهديد التى يعممها على كل من يخاصم قومه،أو يسير فى غير ركابهم أو يحاول النيل منهم، وإذا هو يمزج بين الأنا القبلية وبين ممدوحه:

فمن يكن طاوياً عنا نصيحته
وفى يديه بدنيا غيرنا حصر

فهو فداء أمير المؤمنين إذا
أبدى النواجذ يوم باسل ذكر

فإذا قصد إلى طريق المجد تصويراً رصده مقروناً بقومه دون سواهم إذ يعجز الجميع أمام مساعيهم ومكانتهم :

وما سعى منهم ساع ليدركنا
إلا تقاصر عنا وهو منبهر

ثم يوجه الإنذار والويل لمن يعلن لهم عداء أو يضمر لهم ضغينة، محيلاً الموقف إلى شواهد تاريخية تدعم ما يقول، وكأنه لا يتوعد إلا بدليل يعتمد عليه، فيستمر فى مفاخرته من خلاله.

وقد أصابت كلابا من عدواتنا
إحدى الدواهى التى تخشى وتنتظر

وقـد تفـاقـم أمـر غـيـر ملتـئم

مـا بيننا فـيـه أرحـام ولا عـذر

وكأن المنطقة الثانية تكمل الأولى وتدور فى نفس الفلك من الفخر القبلى المكمل للمشاهد الفردية، فلا تكاد ترى الأخطل إلا من خلال تغلب ولا تكاد تراها أيضا إلا من خلاله فى هذا التفاعل الدقيق على مستوى التصوير.

٣ - فإذا تعلق الأمر بلغة الخطاب، ومعروفة فى المدح صياغة الأنت التى تسيطر على المادح قصدا إلى الإرضاء التام لممدوحه حتى يدفعه إلى العطاء، نجد قدرا من التجاوز يبرز لدى الأخطل قوامه الاعتداد بالذات والذات القبلية بصفة خاصة، ويبدو أنه قد أحس مكانته باعتباره سفير قومه فى بلاط الخلافة على حد تعبير الأستاذ الدكتور شوقى ضيف، فبدا الموقف متداخلا ومركبا من هذه الزاوية، وكأن الشاعر يضع الأنا المادحة فى موازاة الأنت الممدوح، كما وضع النحن التى يفتخر بها فى موازاة الأنتم التى وسع بها دائرة الممدوح لتشمل بنى أمية جميعاً.

وشواهد هذه الظاهرة تشيع فى القصيدة حتى تكاد تسيطر عليها بدليل اختفاء لوحة الكرم التى تستوقف عادة شاعر المدح المتكسب طويلا فى صدر القصيدة عقب التقديم مباشرة، وكأن الأخطل لا يهمه ذلك فقد ضمن عطاء عبدالملك واكتفى بمجرد الإشارة التى اختزل بها كل لوحات العطاء ليقول فى بيت واحد إن عطاياه لا تكاد تخطئنا، بل يختزل الموقف فى شطر واحد لينظم الثانى فى الدعاء له :

إلى امـرئ لا تعـدينا نوافله

أظفـره الله فليـهنئ له الظفـر

ولا يبقى من انشغاله بكرمه بعد ذلك إلا ما استخلصه من الاستدارة التى أجاد عرضها، فصور كرمه فى موازاة شجاعته فى نهايتها قائلاً :

ومـا الفـرات إذا جـاشت حـوالبـه

فى حـافتيـه وفى أوسـاطه العـشر

وذعذعته رياح الصيف واضطربت

فوق الجآجئ من آذيه غدر

مسحنفر من جبال الروم يستره

منها أكافيف فيها دونه زور

يوما بأجود منه حين تسأله

ولا بأجهر منه حين يجتهر

وهو فى أثناء كل هذا يبدو مادحا قويا بحكم سنده القبلى حتى يكاد يقنعنا بصداقته للخليفة أو كأنه مستشاره السياسى الذى يدخل عليه دون استئذان حجابه، بل يبدو شديد الاسترخاء فى مظهره ورائحة الخمر تفوح من فمه، وقد علق الصليب على صدره، فهى ثقة الشاعر الذى وجد ذاته فى ذات قبيلته حين التزم بقضاياها، فتوحد معها، وكان تعبيره عن هذا التوحد شديد الوضوح حتى أمام الخليفة الذى يمدحه.

٤ - واستمرارا فى لغة الخطاب على هذا النهج نراه يتجاوز حد التكافؤ بين المادح والممدوح، وكأنه ينسى حجمه الحقيقى حين يضع « الأنا » المفردة فى موازاة الأنتم ويها يقصد قوم الممدوح جميعا، وهو ما سجله حديثه إلى بنى أمية فى أكثر من موقف على ما مر بنا حول تذكيره إياهم بفضله عليهم يوم أن هاجم الأنصار وافحم شعراءهم، وهو ما يطمح إلى تأكيده فى نفوسهم حين جمع بين لغة الأفراد والجمع فيما يتعلق بالممدوحين أمام الإفراد والجمع من قبل المادح وقومه أيضا :

بنى أمية إنى ناصح لكم

فلا يبيتن فيكم آمنا زفر

واتخذوه عدوا إن شاهده

وما تغيب من أخلاقه دعر

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا

لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

وعلى هذا النحو ظهر باب من الفخر لا يكاد ينتهى حين تتوالى الأبيات بعد ذلك فى رصد انتصارات الخليفة وكأنها لتغلب لا للخلافة الأموية، أو هى للخلافة من خلال تغلب فحسب.

٥ - ولا يكاد الشاعر يحيد عن ذلك الالتزام القبلى حتى يطرح كل متعلقاته فى قصيدة المدح، ومن الواضح أن التزامه على المستوى الفنى قد بدا على درجة من الخصوصية سمح لنفسه من خلالها أن يستجمع كل ما يشاء من لوحات الهجاء والفخر والمدح، بما يتناسب مع موقفه، وموقفه القبلى بصفة خاصة، وإذا هو يتجاوز المدح ليدخل فى نقيضة يرمى من خلالها جريرا وقومه بضعف المكانة وهزالها، وكأنه يسلبهم القدرة على مساندة الخلافة فى شىء، وكيف يساندونها وهم على ما هم عليه من حقارة الشأن وهوان المكانة، فهذه أيضاً خلاصة الموقف القبلى الذى لم ينطلق الأخطل مادحا إلا من خلاله، على الرغم من أنه عند مؤرخى الأدب شاعر السياسة الأموية، إلا أنه سيبدو مدفوعا بكل هذه الدوافع المتداخلة، بدليل انعكاسها مجتمعة فى صوره بما لايحتاج إلى جدل أو نقاش فإذا هو يتجاوز ما تعارف عليه الشعراء من التهذب فى خطاب الممدوح، فلا يحسن معه توجيه أفعال الأمر، فإذا هو يكاد يبنى قصيدته على أساس منها مفردة أو مجموعة : ابتداء من دلالة الأمر غير المباشر « إنى ناصح لكم »، « فلا يتبين فيكم »، إلى المباشرة فى الصياغة : «واتخذوه عدوا » ...

مما يظل كاشفا عن تضخم الذات القبلية لديه بحكم هذا السند الجمعى . وكأنه يستعظم قوته وقوة قومه من خلال اعتداد الخليفة به وبهم، فيدخل إلى جرير فى معركة هجائية يفتحها معه ومع قومه أيضا، حتى لنتساءل: هل نحن أمام قصيدة مدح أم قصيدة هجاء أم نقيضة؟ وهل يليق بالشاعر فى تأدبه مع ممدوحه أن يحيل الموقف إلى تلك الصورة الهزلية التى عرضها لموقف جرير وقومه :

أمـــا كليب بن يربوع فليس لهم
عند التـفـــارط إيراد ولا صـــدر
مـــخلفـون ويقـضى الناس أمـــرهم
وهم بغيب وفى عـمـيـاء مـا شـعـروا

قــوم أنابت إليــهم كل مــخــزية

وكل فــاحـشــة سـبت بهــا مـضــر

قـد أقسم المجـد حـقـا لا يحـالفـهم

حـتى يحـالف بطن الراحـة الشـعـر

إلا أن يكون منطلقا من واقع خاص ومتميز يسمح له بهذه المعالجات التى بدت على هذه الدرجة من الخصوصية.

لقد بدا الأخطل هنا شاهدا على عصره، ولكنه شاهد جرىء من طراز خاص تخطى التزام بقية الشعراء إلى ضروب أخرى من الالتزام وصفًها هو لنفسه ولقومه، فكان شديد التميز بين شعراء المدح من هذه الزاوية، بل ربما بدا كذلك منذ مطلع القصيدة الذى أحاله إلى حديث خمرى وكأنه يتحدى به بقية الفحول أو « كأنه أراد أن يجدد وأن يبذ معاصريه من المسلمين أمثال الفرزدق وجرير الذين لا يستطيعون أن يعرضوا لها فى مدائح الخلفاء »[1].

وهنا نستطيع أن نحدد نقطة التقاء لابد من الاعتراف بها حول القاسم المشترك بين شعراء العصر فى تبنى قضاياهم القبلية التى لا يحيدون عنها، فإذا ما أثار الأخطل حفيظة جرير، فله أن ينتظر منه الرد على الخصومة، والنيل منه ومن قومه فى معارك هجائية طال أمدها، واتسعت دائرتها باتساع جمهورها والأسواق الأدبية التى أذاعتها، وأسهمت إسهاما فعالا فى انتشارها.

وقد رأينا من قبل كيف شغل الفرزدق بجده صعصعة وكان فخره به قبليا بدت فيه نزعة الامتداد بالعصبيات وسلالة الآباء والأعمام والأجداد أساسا لظهور الأنا، فإن غابت تلك السلالة مع الزمن ففى احيائها مزيد من هذا الظهور الذى لا يجد الشاعر ذاته إلا فى الاعتداد به وتصويره من خلال وجدانه الجمعى، وهو ما يعكسه هنا موقف الفرزدق فى تحديه الصريح لجرير قائلا[2].

أولئك آبائى فــجـــئنى بمثلهم

إذا جـمـعـتنا يا جـرير المجـامع

---

(١) التطور والتجديد ص ١٣٧ .

(٢) ديوان الفرزدق جـ ٢ ص ٧٢ .

نمونى فأشرفت العلاية فوقكم

بحور ومنا حاملون ودافعُ

بهم أعتلى ما حملتنى مجاشع

وأصرع أقرانى الذين أصارع

فيا عجبا حتى كليب تسبني

كأن أباها نهشل أو مجاشع

أتفخر أن دقت كليب بنهشل

وما من كليب نهشل والربائع

ولكن هما عماى من آل مالك

فاقعد فقد سدت عليك المطالع

ومن الطريف أن يكون شاعران من تميم، ولكن حتى فى إطار تلك التميمية لايتورع كل منهما أن يحدد دائرة التزامه بالفرع الذى ينتمى إليه، مستبيحا لنفسه أن يضيق حدود الموقف كما يحلو له، وكما يتصوره لذاته محورا للتمادى فى الفخر، ولم لا وقد آلت الخلافة الأموية إلى الأمر نفسه حين ضيقت نطاق الفخر من حدود عروبتها، إلى حدود أمويتها، ثم إلى حدود سفيانيتها أو مروانيتها ؟ يبدو أنها لغة العصر التى تغنى بها الشعراء جميعا حتى أصبحت بينهم أقرب إلى هذا القاسم المشترك العام ..

على أن تصور عموم الفخر بهذا المنطق قد يؤدى إلى فهم غير دقيق للموقف إذا تصورنا الشاعر وقد جمع آباءه بهذه البساطة أمام جرير ليتحداه، بل جاء هذا الجمع خلاصة حوارات طويلة، ولوحات متعددة أكثر من رسمها وعرضها حول كل طرف من أطراف نسبه، بما لا يترك لخصمه مجالا للنفاذ لتنفيذ قوله، فقد تعددت أساليبه وأسانيده ليقطع عليه طريق الاحتجاج، فقبل طرح هذا القول بما يمتزج فيه من فخر وهجاء لابد أن يكون هناك عرض طويل للسلالة وطبيعة النسب، وحجم مادة الفخر الفعلية فهاهو ذا صعصعة جد الفرزدق كما يرسم موقفه [1].

(١) ديوان الفرزدق جـ ١ ص ٦١٠ .

أبى أحد الفيثين صعصعة الذى
متى تخلف الجوزاء والنجم يمطر
أجار بنات الوائدين ومن يجر
على الفقر يعلم أنه غير مخفر
وفارق ليل من نساء أتت أبى
تعالج ريحا يعلها غير مقمر
فقالت : أجر لى ما ولدت فإننى
أتيتك من هزلى الحمولة مقتر
هجف من العنو الرؤوس إذا ضغت
له ابنة عام يحطم العظم منكر
رأى الأرض منها راحة فرمى بها
إلى خدد منها وفى شر محفر
فقال لها : نامى فإنى بذمتى
لبنتك جار من أبيها القنور
فما كان ذنبى أن جناب سما به
حفاظ وشيطان بطىء التعذر

وهكذا راحت دائرة الالتزام تتسع وتضيق من خلال منطق الشاعر نفسه، ولاشك أنه صاحب الحق فى هذا، وإلا تحول التزامه إلزاما، وفرق بين الموقفين، فهو التزام يسمو به- أحياناً كثيرة - عن فردية الذات إلى تلك المعالجات القبلية المتميزة سواء فى الاعتداد بقومه، أو الدعوة الصريحة إلى التعصب لهم، أو تضخم الأنا القبلية فى ظلال الجماعة، أو اتساع الدائرة لدى الشاعر على نحو ما رأينا من تميمية جرير والفرزدق، وإن كان الأمر يظل رهنا بحس العشيرة وقد تدفق فى أعماق الشاعر، فلا يكاد يبحث عن الأنا بمعزل عنها بحال من الأحوال.

كما يبدو الموقف مرهونا على مستوى الشيوع والندرة بطبيعة الموضوعات الشعرية التى خاضها الشعراء وتوقفوا أمام كل منها بمنهج خاص، فربما كان الهجاء

وقد تحول إلى نقائض من أقرب الموضوعات إلى هذا الضرب من ضروب الالتزام القبلى والفردى، بل ربما فرضت تلك النقائض أهم مقومات هذا الالتزام على الشعراء، وإن ازدحمت بما ازدحمت به من مبالغات ارتبطت أساسا بهدف الشاعر للنيل من خصمه مهما كانت سبله ووسائله، ومن ثم دخل الزيف الميدان، وتنوعت صور المبالغات، ولكنها بدت ضربا آخر من ضروب الخضوع التام لمنطق الالتزام القبلى كما أراد الشاعر أن يفتخر به، وأن يعتد به وبمكانته - بسبب منه - وقومه. فبدا الجزء الناطق بلسان القوم كاشفا عن واقعهم الفعلى من ناحية، وعن طموحاتهم وما يتمنون تحقيقه من ناحية أخرى.

وقد يجر هذا النمط من الالتزام إلى طرح مقومات أخرى تدخل ضمن دوائر هذا الالتزام القبلى، وعلى نحو ما رأيناه من استفزاز الأخطل مثلا لجرير على الرغم من أنه بصدد التوجه إلى الخليفة بقصيدة مدح، وكأنه لم يشأ أن يترك فرصة للنيل من خصمه دون أن يستغلها لتحقيق غايته، وقياسا على ذلك لنا أن نتصور نمطا آخر من هذه المقدمات تعكسه مواقف الشعراء حين تنصرف إلى الوقيعة بين القبائل أو إثارة الفتن بين أبنائها، وكأن منطق هذه الوقيعة يسير فى خط آخر من خطوط الالتزام، لا تهم فيه الوسيلة بقدر ما تهم الغاية ليتحقق أمل الشاعر وإن أدى الأمر إلى الوقيعة بين فرعى العرب الكبيرين من مضرية ويمنية على نحو ما عرضنا آنفا من موقف خالد القسرى (أحد ولاة هشام على العراق) وربما أعدنا منها جانبا هنا لأهميتها فى هذا الموضع من الاستشهاد بما كان من مدح الفرزدق لهشام بقصيدة أرسلها إليه مع ابنه لبطة، وفيها حاول استثارة الخليفة واستعداءه على اليمنية، فاتخذ من القيسية سندا لما يريد إيقاعه باليمنية، فكان من بين ما قاله الفرزدق لابنه « استعن بالقيسية ولا يمنعك منهم هجائى لهم، فإنهم سيغضبون لك » وكانت هذه الأبيات من قصيدته فى هذا الموقف [1] :

بكت عين مخزون ففاض سجامها
وطالت ليالى حادث لا ينامها

فإن نبك لا تبك المصيبات إذ أتى
بها الدهر والأيام جم خصامها

---

(١) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٣٤٨ .

ولكننا نبكى تنهك خـــالد

محـارم منا لا يحل حـرامها

انقتل فيكم أن قتلنا عدوكم

على دينكم والحرب باد قتامها

فغير أمير المؤمنين فإنها

يمانية حمقاء أنت هشامها

وتأتى بقية الرواية بما كان من القيسية وكيف أعانته، وقالوا : يا أمير المؤمنين، إذا ما كان فى مضر ناب أو شاعر أو سيد وثب عليه خالد فحبسه.

وربما امتدت مقومات الالتزام فى صورته القبلية - وهذا طبيعى أيضا - لتشمل إحياء العادات الجاهلية كجزء من مقومات الحياة القبلية، وصورة مؤكدة من صور الالتزام فى هذا الإطار، وواحدة من مقوماته الحربية، على الرغم مما يتنافى فيها مع السلوك الإسلامى، ففى ظل الدولة وأنظمة الحكم والسياسة تنضبط أمور المجتمع بعيدا عن شريعة الغزو الجاهلية وما ارتبط بها من الثأر، فإذا الشاعر يردد حديث الثأر هذا فبدا صورة شاذة من صور الإحياء واستكمال منطق الالتزام، وكأنه يريد ألا يترك نموذجا قبليا إلا ويتوقف عنده تصويرا سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، مقبولا أم شاذا ومرفوضا، وإلا فأى حديث عن الثأر هذا الذى يتناوله الفرزدق حين يحض بنى نمير ويستفزهم ليأخذوا بثأرهم من باهلة، بل يضع لهم شروطا لهذا الثأر، ويطالبهم بإنقاذ ماء وجوههم وكرامتهم من قبول الدية أو التنازل عن الدم مما يذكرنا صراحة بموقف الحصين بن ضمضم فى الجاهلية فى حرب داحس والغبراء من إصراره على الثأر متحديا بذلك الأصوات التى ارتفعت تدعو إلى السلام بزعامة السيدين هرم بن سنان والحارث بن عوف وما كان من تغنى زهير بسلوكهما، فبدا الموقف خروجا على حركة الصلح القبلى، وإفسادا لما حاول حكماء القبائل إصلاحه، ومن هنا تأتى غرابته غير المقبولة لدى شاعر أموى حين يعود القهقرى إلى سلبيات الجاهلية، وكأنه يشف بذلك عن التزام أعمى لا يكاد يعرف حدودا فى الإطار القبلى إلا أن يردد كل الأصوات القبلية سواء منها ما شاع فى عصره على واقع الحياة، أو ما نشره هو نفسه من واقع الأحياء بلا اختيار، فإذا الفرزدق يستعرض حديث

الصدى والثأر والقتل وإلا عير القوم بتخاذلهم فى أبيات إذا غيبنا اسم الشاعر عنها لم نشك قطعا فى أنها أبيات جاهلية لا أموية، تلك التى يقول فيها :

أجيبوا صدى جلد إذا ما دعاكم
بجرد تسامى الملجمين فحولها
عليها حماة من نمير بن عامر
تعادى بها شبانها وكهولها
أتقتلكم فى غير جرم عبيدكم
وفيكم روابى عامر وفضولها
فإن التى يأبى الأسير عليكم
لقاصدة للحق ضاح سبيلها
فلا تقتلوا منه أباعر تشترى
بوكس ولا سودا تصح فسولها
فلا تقتلوا بالفأس يحيى قتيلكم
وإلا فإن الفأس عار قتيلها [1]

إنه يجدد أمامنا فكرة الصدى الذى رأيناه من قبل فى الشعر الجاهلى على طريقة شاعره فى قوله مهددا ومتوعدا خصمه :

يا عمرو إلا تدع ذمى ومنقصتى
أضربك حتى تقول الهامة اسقونى

وهى الصيغة التى شاعت على المستوى القبلى سواء عند شعراء القبائل على نحو ما عرضه حاتم الطائى مبررا فلسفة العطاء لديه حيث يقول لزوجته :

(١) الديوان جـ ٢ ص ٢٦٦ .

أمـــاوى إن يصـبـح صـداى بقـفـرة
من الأرض لا مـــاء لى ولا خـــمـــر:
ترى أن مـــا أهلكت لم يك ضــرنى
وأن يدى مما بخلت به صـــفـــر [1]

أو عند الشعراء المتمردين من صعاليك الجاهلية من تكرار الدعوة إلى هذا الثأر وحديث الصدى على طريقة زعيم الصعاليك عروة بن الورد فى حديثه إلى زوجته أيضاً :

ذرينى ونفـــسى أم حـــســـان إننى
بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
أحـاديث تبقى والفتى غير خالد
إذا هو أمسى هامة فوق صير

وإذا كان هذا القاسم المشترك قد شاع فى مخيلة الشاعر الجاهلى حتى أصبح ظاهرة مألوفة، فقد بدا تحول الشاعر الأموى إليه أمرا غريبا، حتى بدا ضربا غريبا من الالتزام الحرفى بكل ما هو قبلى قديم، حتى وإن اختلف عما جاءت به الحياة الإسلامية، بل ربما غالى الشاعر فى تلك الصياغة التى تحرج أمامها أحياناً الشاعر الجاهلى على طريقة جليلة البكرية التى بدت حائرة. وقد انقسمت على نفسها إزاء ثأر غريب من نوعه، توزعت أطرافه بين أخيها القاتل وزوجها القتيل، فما كان أمامها إلا بكاء ونحيب لا ينتهيان وبدا الموقف فجيعة من نمط إنسانى يصعب عليها تحمله [2]، فإذا الفرزدق لا يتورع أن يعرض أشباها لهذا الموقف على درجة من التبسيط وتسطيح الموقف متناسيا صلات ذوى الأرحام التى دعا إلى تمزيقها أمام منطق الثأر القبلى المقدس فى حس الجاهلية على نحو ما يروى من أن قريبة بنت عبد الله بن عمير الليثى قد واثبت إخوتها، فتراموا فيما بينهم، فأتاها حجر فأصاب مقدم فمها، فكسر أسنانها، فنهض الفرزدق يحث زوجها عمرو بن عبيد الأنصارى على ضرورة الأخذ بالثأر لها من إخوتها، وإلا اتهم بالذل وهوان

(١) الروائع جـ١ ص ٣٧٦ .
(٢) نفسه جـ ١ ص ٨٨ .

الشأن وكان كالكلب ينبح من وراء الدار إن هو اكتفى بالشتائم والسب، وتنازل عن ثأرها من إخوتها [1] :

هتمت قريبة يا أخا الأنصار

فاغضب لعرسك أن ترد بعار

واعلم بأنك ما أقمت على الذى

أصبحت فيه منوخ بصغار

ولعمر هاتم فى قريبة ظالما

وأخاف صولة بعلها البربار

متبذيا ذرب اللسان مفوها

متمثلا بقوارب الأشعار

يهدى الوعيد ولا يحوط حريمه

كالكلب ينبح من وراء الدار

إن لغة الشاعر تظل هنا علامة دالة على عصبيته القبلية حين تعود القهقرى إلى جاهلية الفكرة، وكأنها تتجاوز حدود الموقف الفردى- على بساطته وضيقه - إلى موقف أكثر شمولا واتساعا يعكس بعدا معرفيا لا يمكن تجاهله فى فكر الشاعر الأموى، وكأنما راح يحن لكل ما هو جاهلى بحث ليجعل له رصيدا فى شعره، وربما أدرك قبح المشهد، ولكنه لم يتورع تحت وطأة هذا الالتزام الوجدانى من أن يعرض لهذا الموقف ولو لم يكن جده صعصعة من محيى الوئيدات فى الجاهلية لتغير موقفه من السلوك الجاهلي، وخاصة إذا وضعنا فى الاعتبار قصص سقوطه فى علاقات زواجه المتعددة.

وتظل هذه المواقف الفردية مكملا لمفتاح شخصية الشاعر الأموى حين يلزم نفسه بما لا يلزم - إذا استعرنا تعبير أبى العلاء - لنحيله من صورته الفنية إلى مستوى أخلاقى أو اجتماعى تطلع به علينا تلك الروايات المتعددة التى تلتقى حول إحياء ما لا يجب على الشاعر إحياؤه من حس الجاهلية، وخاصة أن فى هذا الإحياء

(١) الديوان جـ ١ ص ٥١٧ .

تجاوزات أخلاقية قد لا تحمد له، ولكنه يبدو شديد الاستجابة لمنطقة الالتزام بتمامها أكثر من استجابته لأية أصوات كانت أخلاقية أو غير أخلاقية.

وهنا نستطيع أن نطرح فكرة مؤكدة حول تجاوز الملتزم الأموى رصيد جيل السلف المباشر له عودا إلى المنطقة الأولى التى وقف إزاءها مندهشا لكل ما فيها، معجبا به، راغبا فى إحيائه، وكأنما أوفى نذره بهذا الإحياء لأمور غريبة فى ظلال مقومات حضارية بعيدة عنها تماما، متنافرة معها إلى مدى بعيد.

وتتأكد صحة هذه الفكرة من خلال تناول مثل هذه الروايات ذات الأصل الفردى والدلالة الفكرية والجماعية فى آن واحد، من مثل ما حدث من غير الفرزدق، ويمضى فى نفس النسق لا يكاد يتجاوزه على غرار ما كان من الشاعر الجاهلى الأسعر الجعفى وكان يكنى أبا حمران وكان أبوه قد قتل وهو فى سن الصبا، فقبل إخوته دية أبيه ولم يأخذوا بثأره، إلى أن شب الشاعر وأدرك مهانة الموقف، وعجز عن تقبله فراح يتجه بهجائه إلى إخوته ساخرا منهم هازئا بهم حين قبلوا دية أبيهم لتسمن بها أمهم ولتتزوج على فراش أبيهم بل راح يفضل عليهم أمهم التى لم تنس ثأر أبيهم بل تحملت المشاق من كثرة ما دعتهم للأخذ بثأره ولكنهم تخاذلوا فكانوا موضع تهكمه واستنكاره على لغة عصره [1].

على أن التزام الشاعر الأموى قد يتجاوز مستوى الكلمة المنطوقة، أو الصوت المرتقب الذى يرسله صاحبا إلى من يتخاذل عن إحياء العصبية الجاهلية على طريقته، فقد ينصرف إلى موقف عملى لا يتورع فيه عن أن يترجم التزامه بمثل ذلك الفرم الذى يذكرنا بموقف هرم بن سنان والحارث يوم أن دفعا ديات القتلى من قبيلتى عبس وذبيان كلتيهما حقنا للدماء وإتماما للصلح، وهو موقف - أظنه - لايصدر إلا عن التزام قبلى صريح لا تشوبه شائبة واحدة.

ومعنى هذا أن التزام الشاعر قد نحا نحوا من هذه المرونة حول الدعوة المكررة لديه بالثأر، وإلا فبذلك الإسهام فى دفع الدية إذا ضاقت أمامه السبل، واختلف مجال الحدث بين التطبيق الواقعى والنداء النظرى الذى قد لا يبدو فيه صاحب مصلحة. أما وقد أصبح كذلك فيما يتعلق بأبناء العمومة أو العصبة الذين

---

(١) راجع الأصمعيات ص ١٤٠ .

ينتمى إليهم الشاعر ولا يستطيع التخاذل عنهم، فإنه يتفاعل مع الحس الجمعى، ويسهم بالفعل فى إنقاذ الموقف على نحو ما يروى من أحد أبناء مسلم بن جبير المجاشعى قد قتل ابن عم له، فأتى مسلم معاوية ليحمل له دية ابن أخيه عن ابنه، فأبى، وكذلك أتى مروان فلم يستجب له، فكان مسلم كلما انتجعت حنظلة (فرع من تميم) علا نشزا من الأرض فنادى :

يا آل حنظلة ألا فتى يحمل لى دم ابن أخى؟

يا آل مالك : ألا فتى يعقل دية ابن أخى؟

يا كل دارم ألا فتى يحمل دية ابن أخى ؟

يا آل مجاشع ...

وظل زمنا كذلك فلم يجبه أحد، فلم علم الفرزدق بذلك استجاب لمسلم ووفر له دية ابن أخيه، وكانت مائة من الإبل وأنشد فى ذلك قصيدة ميمية يحكى فيها ظروف الموقف، على ما فيه من اختلاف عن مواقف الجاهلية، يبدو فيه هذا التراخى فى الاستجابة لدعوة الثأر، وكيف بدا الرجل عاجزا عن نيله، فلم يبق أمامه إلا توجيه نداءات هى قبلية فى صميمها تتسع دائرتها وتضيق، ولكنها تنصرف من الثأر إلى الدية، وهذا منعطف هام جدا فى هذا الموقف، فكأن الموقف يتحول عن مناطق التعبير الجاهلية إلى صورة أكثر تحضرا، وهى ما نهض بها الفرزدق بصرف النظر عن جبنه الذى عرف به، فقد بدا واقعيا مع الحدث، وإن زاد على تلك الواقعية - إذا صحت تفاصيل الرواية - بكرمه القبلى الذى أحيا به سيرة جده صعصعة محيى الوئيدات بأمواله التى دفعها فى الجاهلية، فإذا بالفرزدق ينشد فى هذا الموقف حديثا حكميا يتبعه بحديث آخر قصصى يتناول أطرافا منه إذ يقول :

إذا المرء لم يحقن دما لابن عمه

بمخلولة من ماله أو بمقحم

فليس بذى حق يهاب لحقه

ولا ذى حريم تنتقيه لمحرم

أبى حكم من مــــالـه أن يعــــيننا

على حل حــبل الأبيـــضى بدرهـم

وقلت لـه : مـــولاك يدعـــو بقـــوده

إليك بحـــبل ثائر غــيـــر منعم

بكى بين ظهـرى رهـطه بعـدمـا دعـا

ذوى المخ من أحــســـابهم والمطعم

فـقـال لهم : راخـوا خناقـى وأطلقـوا

وثاقى فـــإنى بين قـــتل ومـــغـــرم

ومن حــوله رهط أصـــاب أخـــاهم

بهـــازمـــة تحت الفـــراش المحطم

بنو علة مـسـتـبـسلون قـد التـوت

قـــواهم بثـــار فى المريرة مـــسلم

ولم يدع حـــتى مـــاله عند طارق

ولا ســـائر الأبناء مـن مـــتلوم (١)

ويبدو أن صيت الفرزدق قد انتشر من واقع مثل هذه الرواية، وكأنما استغل القوم نقطة ضعف فى شخصيته إزاء ما يتعلق بسيرة آبائه وأجداده، وما تفيض به نفسه من أريحية غير معهودة عنه إلا فى مثل هذه المواقف، فإذا بالروايات تتعدد حول نفس المحور من محاولة العامة استجداء نخوته وكرمه على نحو ما يحكيه أبو الفرج من روايات أخرى كثيرة نختار منها واحدة قصدا إلى الإيجاز فى موضع الاستشهاد حول ما يتعلق بامرأة من أهل الشام وكان لها ابن بالهند فى جيش تميم ابن زيد، طالت غيبته عنها، وطال بحثها عنه حتى قيل لها أن تركب إلى البصرة لتسأل عن منزل الفرزدق وتقول له أنها عائذة بقبر أبيه غالب، ولتنظر ماذا يحدث؟ ففعلت، فقال لها الفرزدق : وما حاجتك؟ قالت : ابن ليس لى ولد غيره قد جمر بالسّند، وقد صانعت فيه فأعيانى ذلك. فقال الفرزدق: يا غلام : هات ورقا ودواة!

(١) الديوان جـ ٢ ص ٣٨١ .

وسألها عن اسم ابنها فأجابت : خنيس، فكتب إلى تميم راجيا ومهددا بالهجاء إن لم يحقق لها ما تريد، وأنشد (١) :

كـتـبـت وعـجـلت البـرادة أنني
إذا حـاجـة طالبت عـجت ركـابهـا
ولى ببـلاد الهند عند أمـيـرهـا
حـوائج جـمـات وعندي ثوابهـا
فـمن تلك : أن العـامـرية ضـمـهـا
وبيـتى نوار طاب منهـا اقـترابهـا
أتتنى تهـادى بعـدمـا مـالت الطلى
وعندى راح الجوف فـيهـا شـرابهـا
فـقلت لهـا : إيه اطلبى كل حـاجـة
لدى وخـفـت حـاجـة وطلابهـا
فقـالت: سوى ابنى لا أطالب غـيره
وقـد بك عـاذت كلثم وغـلابهـا
تميم بن زيد لا تهـونن حـاجـتي
لديك ولا يعـيـا على جـوابهـا
ولا تقلبن ظهـراً لبطن صـحـيـفـتى
فـشـاهد هاجـيـهـا عليك كـتـابهـا
وهب لى خنيـسـاً واتـخـذ فـيـه منة
لحـوبة أم مـا يسـوغ شـرابهـا

وربما بدا الموقف دالاً بما يكفى لعدم التعليق على تلك الأبيات أو حتى الرواية ذاتها سواء أصحت كل تفاصيلها أم أضاف الرواة إليها، إذ تبقى الدلالة مؤكدة حول اتساع دائرة التزام الشاعر وقد تجاوز بها عصره إلى صيغة إحيائية تتعلق بسيرة

(١) الأغانى جـ ٢١ ص ٣٥٣ .

سلالته من آباء وأجداد، وكأنما يعكس منطق العصر كله إذا عاودنا تأكيد ما ذهبنا إليه من اعتباره عصر إحياء من الطراز الأول .

وربما امتد الإحياء إلى كل شيء جاهلي كما رأينا من خلال منطق الثأر وما يشبهه من مواقف أخرى قبلية تدخل ضمن دائرة هذا الالتزام الذي قد يدفع بالشاعر دفعاً إلى ضرب من الردة الجاهلية متجاهلاً واقع عصره، أو لنقل يبدو مغترباً عنه بفعل هذا الحنين وقوة دفعه. فربما أعاد إلى الأذهان شريعة البطش ومنطق القوة وسيادة البقاء للأقوى على شريعة الغاب التي قضى عليها الإسلام بتنظيمه لمنطق القوة ورفضه للعدوان والبغي، فإذا بالقطامي يحاول إحياء تلك الشريعة التي غابت في ظلال الروح الإسلامية وهذبت في محاولة لمعاودة طرحها على أسماع البيئة الحضارية الجديدة فيقول [1]:

فمن تكن الحضارة أعجبته
فأي أناس بادية ترانا؟
ومن ربط الجحاش فإن فينا
قنا سلباً وأفراساً حسانا
وكن إذا أغرن على جناب
وأعوزهن نهب حيث كانا
أغرن من الضباب على حلول
وضبة انه من حان حانا
وأحيانا على بكر أخينا
إذا ما لم نجد إلا أخانا

فهو يبني صورته على منطق القبيلة الطاغية أو سيد القوم الطاغية أيضاً وكأنه يحذو حذو كليب بن ربيعة حامي السحاب، أو حذو قبيلة تغلب من منظار شاعرها عمرو بن كلثوم، أو من واقع الصعاليك ممن عاشوا على السلب والنهب في الجاهلية. المهم أنه يعود إلى واقع جاهلي تشده إليه البداوة والإغارة والنهب حتى لأقرب الناس إليهم إذا لم يجدوا مآربهم لدى الغرباء .

(١) الكامل جـ ١ ص ٤٦ .

بل إن الشاعر يبدو وقد ارتبطت فكرته بدوافع الشاعر الجاهلى نفسه إذا ماعرج على البعد الاقتصادى ليجعله دافعاً من دوافع هذا الغزو وهذه الإغارة .

ولا شك أن لغة الحرب قد كمنت أيضاً وراء إشعال تلك اللهجات العدائية للشعراء دفاعاً عن العصبية وردة إلى جاهليتها، إذ يبدو مقتل الفارس فى الميدان بمثابة مثير للحزن والتباكى على المستوى القبلى الذى يتبنى الشاعر إذاعته كما يشارك فيه بدوره، على نحو ما كان من مقتل عمير بن الحباب يوم الحشاك سنة ٧٠ للهجرة، وكيف انتقم له زفر بن الحارث الكلابى من بنى تغلب فى يوم «الكحيل» حيث هزم جموع تغلب، وقتل كثيراً منهم وغرق آخرون فى دجلة أثناء الفرار ليقول الشاعر مصوراً الحدث على لغة الجاهلية [1]:

ألا يا عين بكى بانسكاب
وبكى عاصما وابن الحباب
فإن تك تغلب قتلت عميراً
ورهطاً من غنى فى الحراب
فقد أفنى بنى جشم بن بكر
ونمرهم فوارس من كلاب
قتلنا منهم مائتين صبرا
وما عدلوا عمير بن الحباب

فالشاعر هنا يكاد يتحول نسبياً عن محدودية لغة الثائر على المستوى الشخصى الجاهلى ليعرضها من زاوية حربية يعكسها واقع العصر نفسه إذ يكاد يجد عزاءه عن قتل ابن الحباب بما صنعه قومه من القيسيين حين جاءوا على بنى جشم فأفنوهم وكأنما ثأروا له ضمناً على أنهم جميعاً ليسوا على درجة سواء مع الفقيد، وهنا يبدو الشاعر وقد جمع بين هيمنة الردة الجاهلية على وجدانه وحنينه إلى فكرة الثأر وبين الرؤية الحربية التى يعيشها فى عصره واقعاً يعبر عنه ويصوره على هذا النحو .

(١) ابن الأثير جـ ٤ ص ٣١٨ .

ولم يجد شاعر العصر حرجاً من تنازله عن صور الحياة الحضارية بكل مقوماتها ومعاودة تصوير ما سبقه إليه أسلافه في الجاهلية، بل ربما بدا أشد اتساقاً مع نفسه على نحو ما رأيناه في إحيائه لكل عادات تلك الفترة سالبها وموجبها على السواء، وهو ما عكسه فنياً بشكل غير مباشر في التزامه بنمطية الأداء الفني حين يظل شكل القصيدة لديه جاهزاً ثابتاً لا تكاد أركانه تتزلزل بين مقدمة ورحلة وموضوع وخاتمة[1]، فكأن هذ الشكل الثابت يعكس - أول ما يعكس - ثبات المبدأ لدى الشاعر الذى لم يشأ أن يغير، وثبات المبدأ يعد أولى درجات الالتزام الذى يحسب له، فلم يحد عنه إلا قليلاً، فإذا حدث وتحول عن نمطية الأداء فمن خلال حرص شديد، أو ضروب من الوجل والحذر، وكأنه يستقبح موقفه، أو يخشى استهجانه من قبل المجتمع الإحيائي، ومن هنا يأتى تفسير ندرة محاولات الخروج على تلك النمطية على طريقة الفرزدق حين يغفل مثلاً عرض مقدمات لبعض قصائده، وإذا هو -كما رأينا- فى صلب موضوعه يبدو أقرب من غيره إلى حس للجاهلية، ويظل بذلك ضمن دائرة الظاهرة الإحيائية العامة لدى شعراء العصر جميعاً بعامة، وشعراء الخلافة الأموية منهم بصفة خاصة .

وربما بدا من حقنا هنا أن نزعم أن هذه الإحيائية قد تحولت إلى ضرب من الالتزام التراثى الذى ينأى بالشاعر عن التفكير فى السرقات الشعرية إذا جاء الأمر من تقليده لأسلافه الجاهليين ممن اعتبر نتاجهم حقاً مباحاً يستوحيه بالصورة التى تحلو له، على نحو ما صنعه الفرزدق مثلاً من حواره الطللى المفصل وقد أداره حول الطلل بوصفه صورة جاهلية، وحول المرأة باعتبارها محورًا أساسيًا محور أساسى له، وحول موقفه النفسى الحزين إزاءه كجانب وجدانى ارتبط به باستمرار، وحول رفاقه علهم يخففون عنه بعضاً من أحزانه، وكأنما أعادنا إلى طلل واقعى لدى طرفة بن العبد أو امرئ القيس أو غيرهما، وكأنه تنصل من أطلال أخرى كثيرة قد نجد لها تفسيرات نفسية لديه أو تقليدية، ولكن الأمر هنا يكاد يتحول عنده إلى تجربة حية يحاول فيها تجاوز الزمن وكسر حواجزه بحثاً عن ذاته الجاهلية فى أرض جاهلية وطلل جاهلى بكل مقوماته، فيقول :

---

(١) تراجع فى هذه المسألة دراسة وهب رومية : الرحلة فى القصيدة الجاهلية .

ألما على أطلال ســــعــــدى نسلم

دوارس لما اســـــتنطقت لم تكلم

وقــوفــهــا بهــا صــحـبى على وإنما

عــرفت رســوم الدار بعــد التــوهم

يقـــولون لا تهلك أسى ولقـــد بدت

لهم عــبــرات المســتــهـــام المتــيم

فــقلت لهم : لا تعــذلونى فــإنهــا

منــازل كــــانت مـن نوار بمــعلـم(١)

إنه ينقلنا من عصر بنى أمية نقلة تامة نجد فيه أنفسنا بين يدى زهير وديار أم أوفى التى تحولت إلى ديار النوار، ثم نجد زهيراً وقد عاد بعد عشرين سنة ليعرف دارها بعد تفرس دقيق فى آثارها، وإذا هى ديار صامتة لا تتكلم على منهج عنترة فى مطلع معلقته، ثم يبدو الشاعر حائراً حيرة امرئ القيس وطرفة فى استعانتهما بالرفاق من ناحية، وبالبكاء من جانب آخر، وفى النهاية يبرر موقفه الخاص - من خلال الواقعية العلمية التى ربطها بالنوار، ولكن أى نوار فى زحام فحول الطلل الجاهلى على هذا النحو من الاقتفاء الحرفى له ولأهله جمعاً بين مناهجهم، ووعياً كاملاً إزاء كل اتجاهاتهم . إنها رغبة الشاعر فى الالتزام الكامل إزاء النموذج الفنى الموروث وقد حاول إحياءه لأنه يمثل أمامه القمة الفنية، كما يتصوره المثل الأعلى الذى لاينبغى تجاوزه، لا أن يأتى عليه الزمن بأى ضرب من ضروب العفاء .

ويقتحم الأخطل هذا الميدان ليظهر فيه فارساً يلتزم الصورة التراثية فلا يكاد يحيد عنها، بل تكاد تفنى فيها نفسه شوقاً وحنيناً وبحثاً عن الذات فى أعماقها وهو ما يتراءى لنا فى صياغته الشعرية على وجه العموم بما لا يحتاج إلى شواهد إلا أن يكون شاعر البلاط الأموى فى عصر الإحياء، وكأنما امتلك كل دوافع الشاعر التقليدى الذى يحوم حول المادة التراثية بالإضافة إلى ما جبل عليه من حس قبلى

(١) الديوان جـ ٢ ص ٣٧٦ .

دعمته تغلبيته التى لم ينسها يوماً ما، فكان قريباً -على المستوى الفنى - من حس الشاعر الطللى حين يؤول بفنه إلى تصوير ظعينته وموقفه النفسى تجاهها، فكان مطلع رائيته المشهورة فى مدح عبد الملك صورة من المنهج الموروث حين خاطب نفسه على لغة التجريد شاكياً حاله إزاء الظعينة :

خف القطين فراحوا منك أوبكروا

وأزعجتهم نوى فى صرفها غير

كأننى شارب يوم استبد بهم

من قرقف ضمنتها حمص أو جدر

صحيح أنه ينتقل بعدها إلى لَوْحَتَيْ الخمر والشيب، ولكنه ما فتئ يتشبث بهذا الاستهلال الطللى الذى جسده أمام عينيه المشهد الحركى فى رحلة الظعينة مع قومها، وهل نستطيع أن نرى الظعينة وهودجها بعين واقعية إلا من زاوية جاهلية صريحة ؟

ويبدو أن التزام الشاعر الأموى قد ضاقت حدوده فى بعض الأحيان حين نراه يفضل شاعراً جاهلياً بعينه، يحذو حذوه ولا يكاد يفارقه، حتى ليكاد يذكرنا بمشهد الشاعر وراويته فى الشعر الجاهلي، فإذا بالأخطل يقتفى أثر النابغة الذبيانى مع هذا الأسلوب من أساليب الاستدارة، فيقول فى مدح عبد الملك :

وما الفرات إذا جاشت حواليه

فى حافتيه وفى أوساطه العشر

وذعذته رياح الصيف واضطربت

فوق الجآجئ من آذيه غدر

مسحنفر من جبال الروم يستره

منها أكافيف فيها دونه زور

يوماً بأجود منه حين تسأله

ولا بأجهر منه يجتهر

إذ أن الأخطل يُحَمِّل صورته كل جوانب الصورة الاستدارية التى رسمها النابغة فى إحدى اعتذارياته للملك النعمان:

وما الفرات إذا هب الرياح له
ترمى غواربه العبرين بالزبد
يمده كله واد مترع لجب
فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً
كالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة
ولا يحول عطاء اليوم دون غد

إلى غير ذلك من مشاهد أخرى كثيرة طللية أو غزلية سار فيها فى ظلال الجاهلية معبراً عن التزامه التام بما أبدعه شعراؤها على نحو مارسمه من مشهد الطلل فى رائيته فى يزيد :

تغير الرسم من سلمى بأحفار
ماذا تحيون من نؤى و أحجار [1]

وغير هذا كثير لن يضيف ذكره جديداً إلى الحقيقة المؤكدة حول العقد الفنى الذى طوق عنق الشاعر الأموى على طريقة الشاعر الجاهلى القديم، استكمالاً لصورة العقد الاجتماعى التى رأينا فيها الشعراء دعاة ثأر وفتن وعصبيات ومروجى قوة غاشمة انتهى سلطانها مع مجئ الإسلام، وما كان يجب أن تعود جذعة بهذه الصورة التى روجوا لها بها .

وربما ظلت الدوافع النفسية العنيفة كامنة وراء اندفاع الشعراء إلى تلك الإحيائية الصارمة وبدلاً من مقولة العرب القديمة بأن الأول لم يترك للآخر شيئاً تجد الشاعر الأموى يعكس الموقف فلا يكاد يترك للأول شيئا إلا ويحاول تقليده

---

(١) تراجع فى هذا المحور دراسة سيد غازى بعنوان : الأخطل شاعر بنى أمية ص ٢٠٨ . ومابعدها.

واقتحامه، دون مبالاة باتهام أو سرقة إيماناً منه بحتمية سيطرة التراث وهيمنته على فنه، ففى غير النموذج الثابت حول الطلل أو الظعينة وأشباهها يقتفى الفرزدق أثر امرئ القيس بصورة غريبة على طريقة الأخطل من النابغة والأعشى، فإذا صور امرؤ القيس موقفاً نادراً له مع الذئب متخذاً منه معادلاً لحالته وتصعلكه وجوعه فى قوله من المعلقة :

وقربة أقوام جعلت عصامها
على كاهل منى ذلول مرحل

وواد كجوف العير قفر قطعته
به الذئب يعوى كالخليع المعيل

فقلت له : لما عوى إن شأننا
قليل الغنى إن كنت لما تمول

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته
ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل

جاء الفرزدق فسطا على الصورة التى أعجب بها، وترجم إعجابه فى نمط مشابه لم يحد فيه عن أى من مقومات النموذج الذى يقلده، فإذا هو فى صحبة الذئب وقد جمعته معه علاقات الود وتشابه الأحوال، ولا مانع لديه وقد توحدا أن يهادنه، وأن يشاركه زاده الذى راح يعده على ناره :

وأطلس عسال وما كان صاحبا
دعوت بنارى من هنا فأتانى

فلما دنا قلت : ادن دونك إننى
وإياك فى زادى لمشتركان

فبت أسوى الزاد بينى وبينه
على ضوء نار مرة ودخان

فقلت له : لما تكشر ضاحكاً
وقائم سيفى فى يدى بمكان

تعش فــإن واثقــتنى لا تخــوننى

تكن مـثل من يا ذئب يصطحبــان [1]

وبذا يظل مشهد الذئب بمثابة قرينة أخرى على ذلك الالتزام الفنى الذى أكمل به الشعراء صورة العقد الاجتماعى التى حرصوا على توكيدها، وحتى لا تتسع أطراف القضية وتتزاحم الشواهد وقد تتكرر يحسن هنا أن نتأمل خلاصة مقومات هذا الالتزام القبلى كما عاشه الشاعر الأموى وعبر عنه فى شعره من خلال:

أولاً : محورية الأنا التى لم تبد فى صورة مطلقة بقدرما تعلقت بالإطار القبلى الذى احتواها، فعبرت عن نفسها فى إطار من ذلك الوجدان الجمعى العام الذى يذكرنا بمشاعر القبيلة الجاهلية وما كان من دوره فى خدمتها والانتصار لقضاياها، واعتدادها بها، واحتفائها بمولده، مما تعده فتحة لتسجيل تاريخها، وهو إدراك متبادل لأهمية الأنا الشاعرة باعتبار وظيفتها الفنية والاجتماعية التى لن تتحقق أبداً فى إطار الفوضى أو التمرد أو الاغتراب، ففى أى من هذه الاتجاهات -وهى مضادة للالتزام - ستلتقى بـ «الأنا» ولكن من زاوية مختلفة تظل فيها منطوية على ذاتها المفردة، أو على أكثر تقدير فى إطار حدود عشيرة أو طائفة تفلسف من خلالها حياتها، فموقف الأنا بهذا القياس شىء يبدو مختلفاً تماماً عن موقفها فى إطار الالتزام القبلى الذى استوقفتنا شواهده المتعددة، بما يكفى لتأكيد الظاهرة والزعم بانتشارها وعموميتها فى الشعر الأموى على غرار الأنا القبلية فى العصر الجاهلى .

ثانياً : الاعتداد بالقوم والدعوة الصريحة التى تبناها الشاعر الملتزم للتعصب، وهو مسلك يبدو طبيعياً بمقاييس الالتزام الذى يفرض من خلاله على نفسه أن يظل منتمياً، فهو انتماء وولاء يرضاهما ولا يتنازل عن أى منهما تجاه قبيلته، بل يعترف صراحة بضآلة وجوده إلا فى وجود الجماعة، وهزال حركته إلا من خلال تفاعله معها، الأمر الذى ينعكس فى ارتفاع الصوت القبلى من قبل الشاعر مترجماً إحساسه بالتضخم وتوهج الذات القبلية التى يظل شاخصا أمامها فى عالم الالتزام ومن ثم لا يجد حرجاً ولا غضاضة فى أن يتحول إلى داعية إلى التعصب وإن بدا الأمر غريباً فى العصر الأموى عنه فى الجاهلية باعتبار المفارقة بين الوثنية

(1) الديوان جـ٢ ، ص ٥٩٠ .

والتوحيد ومسيرة الفكر الدينى فى ظلال عصر طويل تبدو فيه الدعوة إلى التعصب بمثابة توسعة لمناطق الخطر التى تهدد المجتمع الإسلامي، ويبدو أنها حمى الإعجاب بكل ما هو جاهلى فى عصر الإحياء، مما جعل الشاعر الأموى يستبيح لنفسه كل صور التعصب التى عاشها من ناحية، ثم تحمل مهمة الدعوة الصريحة لها من ناحية أخرى، ويبدو الأمر أكثر غرابة أمام المادة الحضارية الجديدة التى عمت البيئة واتسم بها العصر، ومع هذا تجاوزها الشاعر عوداً إلى عصبيته وتلاحمه مع مجتمعه البدوى، وتجاهله مدلول المواطنة وصورة الدولة بالمعنى السياسى الجديد إلا ما طرح من ذلك بالطبع فى مجال الالتزام السياسى لدى شعراء الفرق السياسية على نحو ما سيأتى فى موضعه من هذه الدراسة .

ثالثاً : اتسعت دائرة التعصب القبلى وتنوعت مستوياتها طبقاً لحدود الانتماء التى حددت للشاعر أيضاً دائرة التزامه، على نحو ما كان مثلاً من تميمية الشاعرين وكيف دافعا عنها، ثم ما ظهر من انقسام بينهما طبقاً للنسب إلى أى من العشائر أو الطوائف التى ينتمى إليها كل شاعر دون الآخر، وهى الظاهرة التى بلغت مداها على مستوى هذا الاتساع المطلق فى ظلال التعصب للجنس من خلال عروبة النزعة التى التقى حولها شعراؤها فى مقابل أصوات الموالى من الشعراء ممن تمادوا أيضاً فى طرح صور من عصبياتهم قصدوا من خلالها إلى النيل من الحضارة العربية، وكانت قضية التعصب والالتزام كامنة وراء أصواتهم التى خفتت إلى حد بعيد فى هذا العصر بالذات حتى وجدت السبيل ممهداً لها لترتفع فى صراحة أكثر فى العصر العباسى .

وقد تبدت صورة الالتزام القبلى من هذه الرؤية المتعددة الزوايا لدى شعراء العصر من ذوى الاتجاهات المختلفة، وإن بدت أشد بروزاً لدى شعراء النقائض بصفة خاصة، أولئك الذين قامت حياتهم الفنية والاجتماعية على أساس من حس العصبية القبلية التى دفعتهم إلى التأريخ لأصالة قبائلهم من خلالها، وهو ما يجعل النقائض مؤشراً تاريخياً يطمئن إليه دارس الأدب، كما يستطيع أن يستخلص منها دلالات تاريخية مؤكدة إذا ما تمت تصفيتها من المبالغات الشعرية التى أضيفت إليها تحت وطأة الوظيفة التى نيطت بها فى أسواق المربد والكناسة فى البصرة والكوفة، وفى زحام تحلق الجمهور والتفافه حول شاعر النقيضة ليصفق له لحظة إفحام

خصمه وانتصاره لقومه، وكأن ضربا من السلوك الأخلاقى لدى الجمهور بدأ فى الارتسام ربطا بتلك العصبيات القبلية التى تزاحم عليها شعراء هذا الاتجاه .

رابعاً : ارتبطت مقومات هذا الالتزام القبلى بتكرار البحث عن الأنا فى صورة تداخلات علاقاتها الاجتماعية وتفاعلاتها، دون تغييب لحس القبيلة بقدر الاعتراف به مما يلتحم لدى الشاعر الملتزم بمنطقة تعصبه لعشيرته، وهو ما يترجمه شعرياً فى سلسلة أنسابه وشرف سلالته إذ يقتحم باب الفخر بكل صوره الفردية والجماعية، الحربية وغير الحربية قاصداً من وراء ذلك إلى تصوير تواجد الأنا الحتمى فى زحام تلك الصور الاجتماعية بين آباء وأجداد وسلالة نسب، وبين تفاعلها وتداخلها فى إطار من إعلان التعصب للعشيرة، وما أكثر شواهده على نحو ما مر بنا .

خامساً : إن منطق الالتزام فى هذه الأطر القبلية قد تبلور أحياناً فى موقف الشاعر حين يبدو حريصاً على إثارة الفتن القبلية أو إشعال نيران الوقيعة بين القبائل، وعندئذ قد يتطرف بشكل واضح ولا أخلاقى فى تصوير التزامه أو تبريره، وإن كان المعوَّل عليه هنا طبيعة جمهوره ووعيه بما يطرحه، وتشجيعه لنمط القول الذى يتناوله، وهنا تبرز نقطة الالتقاء التى تفرضها العصبية القبلية فى توحد الشاعر مع هذا الجمهور، فى مقابل لغة التحدى والوقيعة، التى يقصد من ورائها إلى النيل من خصومه .

سادساً : على مستوى الندرة والشيوع : نجد الموقف يتحدد أو تتسع أبعاده وتتنوع تبعاً لاختلاف طبائع الموضوعات الشعرية التى يعالجها الشاعر . فلا شك أن باب الهجاء القبلى يتسيد بقية أبواب الشعر فى هذا المجال، وسيبدو - بداهة - من أكثر تلك الأبواب انتشاراً وشيوعاً، وخاصة حين تحول ذلك الهجاء إلى نقائض بدت لها صيغتها الجماهيرية الواسعة، وإذا بالشاعر وجمهوره يلتقيان على مائدة الهجاء التى لا يتنازل فيها طرف عن التلويح بالعصبية القبلية، والصدور عنها، سواء فى ذلك دائرة الإبداع، أو حتى من زاوية التلقى وتقبل الجمهور لما ينظمه شاعر قبيلته فى موازاة النيل من خصومه .

سابعاً : أن ثمة لغة مشتركة بدت سائدة بين شعراء العصر حول طبيعة انجذابهم إلى العادات الجاهلية، ومحاولاتهم المتعددة لإحيائها دون انتقاء منضبط لما

يتسق منها مع روح العصر، وكأنها الرغبة فى إحياء كل ماهو جاهلى لأنه قبلي، وما هو قبلى قد يتنافر مع البنية السياسية الجديدة فى ظل الدولة وأنظمة الحكم المتحضرة، ومن هنا كانت الاندفاعة الوجدانية للشاعر الأموى لإحياء ما مات من شريعة الثأر وما يشبهها، وكأنه لم يتجاوز إرضاء حسه الموروث وربما أرضى بذلك أيضاً الحس القبلى الذى ظلت هيمنته واردة من خلال النزوع القبلى العام نحو عصبية الفكر القديم .

ثامناً : أن هذا الالتزام -وقد تعددت مستوياته - قد غلبت عليه النزعة الفنية بما يكفى لتأكيد كل الصور والنماذج السابقة، وكأن الشاعر يلتزم نظرياً وتطبيقياً حين يشغله إحياء المنهج الجاهلى للقصيدة، وخاصة فى أحاديث المدح، الذى تبدو -بحكم طبيعتها - أقرب إلى تلك النمطية المكررة التى التزمها الشعراء ودرجوا عليها، وهو التزام غلب عليه أيضاً المنطلق الحماسى الذى دعم الاتجاهات السابقة. فكأن الشاعر يضن على الحضارة والتجديد بما كمن فى لا وعيه من مقومات النماذج القديمة التى تعتبر الوجه الآخر لحس القبيلة كما يعيشه فى كل تجاربه الخاصة والعامة على السواء .

تاسعاً : تظل نماذج الالتزام ومقوماته رهناً بصور الصراع القبلى التى فرضتها الحياة الأموية، وتقبلتها كجزء من تاريخها لا نستطيع التنكر له، سواء أبدت التبعية هنا راجعة إلى رجال السياسة أو من سواهم إذ المهم أن شعر الخصومات بين الشعراء أنفسهم، أو شعر الخصومات القبلية الذى تغنوا به، قد ظل بمثابة كشف دقيق عما وراء تلك العصبيات من ظواهر الصراع التى لا تكاد تنتهي، والتى بدت النقائض مجرد وجه من وجوهها، ومن حوله بقية المنظومات العصبية التى غلبت على كل مظاهر الحياة الأموية من خلال شعرائها .

★ ★ ★

الفصل الثالث

الصراع القبلى
وعلاقته بالرؤية السياسية والحربية

١- لغة الصراع القبلى .

٢- طبيعة الرؤية السياسية .

٣-إيقاع الحس الحربى .

٤- تداخل المواقف وتفاعلها .

أول ما تبدو مظاهر ارتباط العصبية القبلية بظواهر الحس السياسى من خلال وقائع الأحداث فى صورتها الحربية المحدودة، أو صورتها السياسية التى ازدادت شمولا واتساعا منذ أن تعصب الأمويون عامة ضد العجم (الموالى)، إلى ماكان من عصبية القبائل الموالية لهم على القبائل الأخرى التى تكشفت منها ألوان عدائية رافضة لحكمهم، على نحو ما كان من عصبيتهم لكلب وتغلب على قيس، بل قل تعصبهم لشاعرهم ضد شعراء بقية الفرق المناوئة لهم، والأخطر من هذا ما اصطنعه الخلفاء من ألوان صراع لا تكاد تنتهى فى تعصب البيت الأموى الحاكم ضد بنى هاشم،وكأن ميراث العداء الذى كان محتدما بين البيتين منذ الجاهلية قد عاد مرة أخرى وقد غلفه هذا الطابع السياسى الجديد الذى طبع به امتدادها بعد الإسلام .

وهنا حدث الخلط الشديد بين أوراق العصبية وأوراق السياسة، وتداخلت القضايا، واشتدت ضغائن النفوس، منذ أن توقف أمامها يزيد بن معاوية ليزيدها اشتعالا، فلم ينس أن المهاجرين والأنصار قد فتحوا مكة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في وقت أسلم فيه جده أبو سفيان إبان الفتح وقد أمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأمن من دخل بيته يوم العفو المطلق، والصفح العام الذى كرم به أهل مكة فجعلهم طلقاء وكان يمكنه أسرهم جميعا، ومنهم أبو سفيان نفسه . ولم ينس يزيد أيضا دور الأنصار فى نصرة على ضد معاوية، وهنا يبدأ تدخل ضروب هذا الحس منذ تحولت الأمور بين على ومعاوية إلى وقائع حربية تدور على أرض الواقع، ونظريات سياسية يدور حولها حوار بين الفرق المختلفة .

وقد يتراءى أن الفصل وارد بين الشعر فى صورته السياسية وكذلك الالتزام، وبينهما فى صورتهما القبلية لولا تداخل الأوراق كما رأيناه هنا، الأمر الذى يفرض حتمية تداخل المواقف فى عقلية الشاعر الأموى، فإذا النظرية تولد لديه من خلال حس قبلى ينزع إليه، وإذا بآرائه ومعتقداته تتجه تحت ضغوط قبلية ونزعات عرقية تظل مهيمنة على حركة الشعر، موجهة لمنطق الالتزام، على عكس صفاءالرؤية السياسية التى نراها فى موضعها من هذه الدراسة حين نعرض للالتزام السياسى

فى صورته المجردة المحضة، حين يحل اللون الحزبى الصريح محل العصبية القبلية، ويتحول الموقف إلى منافرات أو مناظرات أو مساجلات أو خصومات سياسية كبدائل لنظائرها المطروحة على الساحة القبلية أو المشوبة بشوائبها، وهذا هو الفارق الأساسى بين الدراسة فى هذا الفصل وبين ما سيرد فى موضعه من دراسة قضية الالتزام السياسى.

ومنذ البداية يحسن أن نتأمل المواقف القبلية من قضايا السياسة الأموية، وأولها بالطبع نظرية الحكم سواء فى انتزاعه أصلا، أو فى تحويله إلى نظام وراثى استبدادى يتصارع مع كل الفرق من أجل بقائه فى البيت الأموى دون سواه، إذ يمكن تحديد أهم العصبيات القبلية الرئيسية فى العصر بين : قيسية، وتميمية، وتغلبية،وبكرية، ويمنية [1] .

وتبدو القيسية طرفا متكررا فى عدة صراعات، وكأن على شاعرها أن يلتزم بعدة قضايا متداخلة تداخل تلك الصراعات، ولابد أن يكون التزاما من ضرب خاص يتبنى النظرية السياسية التى تسير على نهجها القبلية، فإذا وقفت قيس ضد الخلافة الأموية فلابد لشاعرها من التنادى بنظريتها العدوانية فى هذا الاتجاه، ولابد أيضا من التزامه بمبادئها إذا سارت فى ركاب ابن الزبير أو تنادت بنظرية الخلافة على منهج حزبه، فهنا اختلط الحزبى بالقبلى، والتحمت السياسة بالعصبية، واختلفت لغة الالتزام عنها يوم أن دار الصراع مثلا بين قيس وتميم على الرغم من أن كلتيهما مضرية.

ومع غلبة الحس السياسى على الساحة القبلية على هذه الصورة يظهر الطابع الحربى ممثلا اتجاها آخر يدعمه ويتفاعل معه، على نحو ما تعكسه الأحداث من صراعات زفر بن الحارث الكلابى والضحاك القيسى ضد الأمويين واليمنية فى مرج راهط . وهنا تقف تميم لتدلى بدلوها أيضا فى السياسة عامة والسياسة الحربية بصفة خاصة، ويتجاوز الموقف حدود العصبيات الموروثة من قبل، ويبدو طبيعيا أن تنضم تميم إلى الاتجاه المضاد للقيسيين، وهذا يعنى أن تتحول بهواها السياسى ونظريتها إلى حيث يكون بنو أمية، مكملة بذلك صورة عدائها لقيس من ناحية، ومرتكزة على سند قوى بانتمائها إلى الخلافة الحاكمة من ناحية أخرى. وبين

---

(١) راجع صلاح الهادى : اتجاهات الشعر الأموى ص ٢٤٢ .

الموقفين تتبدىّ ألوان من الخصومات والثارات القبلية التى شارك فيها الشعراء الكبار من منطق الالتزام أيضا، وإذا بالشاعر يتأكد التزامه حين يتأمل موقفه مرتين:

الأولى: من خلال الاطمئنان إلى أى اتجاه من الاتجاهات السياسية يسير قومه فيه ومدى التوافق بين الحس القلبى والنظرية السياسية التى قد تترجمها عمليا المواقف الحربية.

والثانية : من خلال دراسة الشاعر للاتجاهات المضادة حيث يجد مادته الفنية جاهزة للانتقام لنفسه ولقومه من خصومه وخصومهم، وهنا تتصارع النظريات والمبادئ فى شكل متداخل ضمن نسيج صراعات العصبيات القبلية المحتدمة .

ولنا أن نتصور طبقا لهذا القياس أن يتحول الشاعر القبلى إلى شاعر سياسى يجمع فى التزامه بين الاتجاهين، أو - بمعنى أدق - يتفاعل الاتجاهان فى شعره ليسيرا فى اتجاه واحد على نحو ما يعكسه موقف شاعر كالأخطل إذا تتبعنا تاريخ التزامه من خلال عدة خطوات :

- فهو ينحاز إلى الأمويين من البيت السفيانى حين يعلن عداءه للأنصار ويتبنى الرد على شعرائهم، فيتحول الصراع إلى صورة قبلية سياسية معا، فهو صراع هاشمى أموى امتزج بمرارة نفوس الأنصار حين أحسو أن معاوية قد اغتصب منهم الخلافة، وإن كانت هناك محاولات لمعاوية لإرضائهم وامتصاص غضبهم وضبط انفعالاتهم عن طريق عطاءات مختلفة أغراهم بها، ولكنها لم تنجح فى إطفاء نيران الفتنة، فبدت خامدة خمودا مؤقتا ظلت فيه قابلة للاشتعال أمام نزق غيره من الخلفاء على نحو ما كان من عنف مروان بن الحكم معهم ومع غيرهم حين استحكمت لديه دائرة التعصب لأمويته على كل ما سواها، وهنا ترجم الموقف فى صورة شعرية خطيرة تزعمها عبد الرحمن بن الحكم من جانب بنى أمية فى مقابل عبد الرحمن بن حسان بن ثابت شاعر الأنصار، وتبدأ المعركة الهجائيةالمريرة بين

الشاعرين، وتتكامل صورة العداء بين الأنصار وبين الأمويين فيبدو صراعاً قبلياً سياسياً حربياً شعرياً في آن واحد (١).

وإذا بالشاعر الأنصاري يستجمع كل أدواته استعداداً لدخول المعركة السياسية مع بني أمية يبدأ بالتشكيك في صحة حكمهم ويحاول أن ينتصف للأنصار منهم حين يطلق الرؤية السياسية العامة في مثل قوله :

صار الذليل عزيزاً والعزيز به
ذلّ، وصار فروع الناس أذنابا

إني لملتمس حتى يبين لكم
فيكم، متى كنتم للناس أرباباً؟

ففارقوا طلعكم ثم انظروا وسلوا
عنا وعنكم قديم العلم أنسابا

فكيف يضحك أو تعتاده ذكر ؟
يا بؤس للدهر للإنسان ريابا (٢)

وكما قلنا فإن الشاعر الملتزم في لغته العدوانية يحاول أن يستجمع كل مقومات فنه، ويكتل كل أسلحة هجومه لتكون الضربة الموجهة إلى خصمه قاضية، وعندئذ لا تشغله كثيراً الجوانب الأخلاقية، فسرعان ما يتناسى هذا الالتزام إذا كان سيحول دون انتصاره على خصومه، فإذا عبد الرحمن يضع أساساً للغزل الكيدي أو السياسي حين يشبب ببعض نساء البلاط الأموي نكاية في بني أمية وانتقاماً من شخص الخليفة على نحو ما روي من تشبيبه برملة بنت معاوية حين ورطها في غزله قائلاً :

رمل هل تذكرين يوم غزال
إذ قطعنا مسيرنا بالتمني ؟

إذ تقولين عمرك الله هل شيء
وإن جل سوف يسليك عني ؟

(١) انظر : الأغاني جـ ١٣ ص ١٤٥ وما بعدها .

(٢) الأغاني جـ ١٣ ص ١٤٣ .

أو أطمعت منكم يا ابن حسا
ن كما قد أراك أطمعت منى ؟ [1]

فهو يبدو قاصداً إلى هذا الضرب من الصياغة المحكمة التى يعرض فيها مغامرة غزلية موجزة يهمه من أحداثها دائرة البطولة التى حصرها بهذه الصراحة فى شخصه وفى رملة ابنة الخليفة إلى جانب ذلك الحوار المركز الذى يكفى لإحراج البيت الأموى ممثلاً فى شخص الأميرة وسلوكها المتدنى الذى يعكسه حوارها مع الشاعر، الأمر الذى أثار حفيظة الخليفة وولى عهده، وقد ظهر استفزاز يزيد مردداً فى مواقف كثيرة أراد فيها الانتقام من عبد الرحمن أو حتى قتله لولا دهاء معاوية فى معالجة مثل هذه الأمور على طريقة دهائه السياسى عموماً، إلى أن يجد يزيد مخرجاً من المأزق فى تصييبه للأخطل ضد الأنصار وخاصة ضد عبد الرحمن ابن حسان، ويتعهد يزيد بحماية الأخطل الذى يقتحم المعركة بعد تردد مبدئى لم يطل فسرعان ما نفذ من خلال نصرانيته وعدوانيته الهجائية ورغبته فى كسب صلات الأمويين إلى هجاء الأنصار وشاعرهم فى صيغ غاية فى القسوة والعنف على نحو قوله :

لعن الإله من اليهود عصابة
بالجزع بين جلاجل وصرار
قوم إذا هدر العصير رأيتهم
حمراً عيونهم كجمر النار
ذهبت قريش بالمكارم والعلا
واللؤم تحت عمائم الأنصار
فذروا المعالى لستم من أهلها
وخذوا مساحيكم بنى النجار
إن الفوارس يعرفون ظهوركم
أولاد كل مقمح أكار

(١) نفس المصدر .

وإذا نسيت ابن الفريعة خلته

كالجحش بين حمارة وحمار[1]

فإذا الشاعر النصرانى يتجاوز كل القيم فى هجائه للأنصار إذ يجعلهم كاليهود ليقلل من مكانتهم الدينية افتراء فيجعلهم دونه ودون قومه، ثم يرميهم بأقبح الصفات من الخمر والمنادمة، ثم يعود إلى العصبية القبلية ليوازن بينهم وبين قريش مستغلاً ما كان بين العدنانية والقحطانية من عداء قديم، فيسلبهم حقهم السياسى منذ القدم إذ يصورهم من أهل الزراعة ممن لا شأن لهم بسياسة أو حروب، فكيف يطالبون بها الآن أمام بنى أمية؟ ولم يكن مثل هذا الأمر ليمر ببساطة بقدر ما أثار حفيظة شعراء الأنصار ضد الأخطل من ناحية، ثم ضد الخليفة الذى سمح له بهذا التجاوز الأخلاقى من ناحية أخرى، وتزعم النعمان بن بشير الموقف الغاضب ضد معاوية نفسه حين توعده إن لم يقطع لسان الأخطل بقوله :

معاوى إلا تعطنا الحق نعترف

لحى الأزد مشدوداً عليها العمائم

أيشتمنا بعد الأراقم ضلة

وماذا الذى تجدى عليه الأراقم

فما لى ثأر دون قطع لسانه

فدونك من يرضيه عنك الدراهم

ثم يتجاوز هذا الحدث الفردى بكل ما حوله من ضيق وسخط أعلنه صريحاً، إلى هجائه لمعاوية حتى ليكاد يسلبه حقه فى الخلافة غمزاً بذلك إلى ضعف موقفه كخليفة للمسلمين من الأخطل، فكيف يترك شاعراً يهجو الأنصار بهذا الشكل ويظل على كرسى الخلافة وهناك من هو أولى منه بها من بنى هاشم، وعندئذ يتداخل الموقف الكلى مع الجزئى، وتتفاعل الرؤية السياسية للشاعر مع الموقف الأخلاقى. وبينهما يبرز العنصر القبلى بين الهاشمية والأموية :

---

(١) شعر الأخطل ص ٣١٤ ، الأغانى جـ ١٣ ص ١٤٣ .

(٢) الاغانى جـ ١٣ ص ١٤٢ .

فـمـا أنت والأمـر الذى لست أهله

ولـكن ولـى الحق والأمـــر هـاشـم

إليـهم يصـيـر الأمـر بعـد شـتـاته

فـمـن لك بـالأمـر الذى هـو لازم

بهم شـرع الله الـهـدى فـاهـتـدى بهم

ومنهم لـه هـاد إمـام وخـاتم [1]

وأظنه بذلك قد رد على الأخطل وأسقط دعواه حول عجز الأنصار عن المشاركة فى السياسة واتهامه لهم بأنهم أهل زراعة، فكيف وقد نهضت أركان الدولة فى مدينتهم المقدسة، وكانوا مصدر الهداية حول رسول الله صلى الله عليه وسلم، فبدت الضربة السياسية مصمية لمعاوية والبيت السفيانى بعامة .

ولا تكاد السياسة والموقف الفردى ينفردان بهذا العرض الشعرى فسرعان مايتلاحم الحس القبلى معهما بشكل أكثر وضوحاً وتفاعلاً حين يعود القهقرى إلى عصر صدر الإسلام، وما لقيه الأمويون على أيدى الأنصار فى عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم:

فـإن كنت لم تشـهـد ببـدر وقـيـعـة

أذلت قـريشـاً والأنوف رواغم

فـسـائل بنا حـيى لؤى بن غـالب

وأنت بما يخـفى من الأمـر عـالم

ضـربناكم حـتى تفـرق جـمـعكم

وطارت أكف منكم وجـمـاجم

. وهو بهذا يحاول أن يوسع دائرة الموقف لتلتقى فيه الأطر السياسية مع الإطار الهجائى الفردى مع الأطر القبلية، فيبدو لديه هذا المزيج الجديد بمثابة صورة متميزة من صور الالتزام القبلى السياسى فى آن واحد .

---

(١) شعر الأخطل ص ٣١٣ .

ويتفرع الموقف من جانب النعمان، فلم يكن الأمر وقفاً على نيله من معاوية أو فتح جبهة معارضة سياسية وقبلية ضده، أو قد يفهم الأمر على أنه ضرب من استعداء الخليفة على الأخطل وكأنما استسلم له إلا من خلال عقوبة أولى الأمر التى لم تقع، فإذا هو يرد الموقف لجرير نفسه على درجة من الإيجاز، ربما قصد بها مزيداً من التحقير له ولقومه :

أبلغ قـبـائل تغلب ابنة وائل
من بالفـرات وجـانب الثـرثار
فـاللؤم بين أنوف تغلب بين
كـالرقم فـوق ذراع كل حـمـار

وتستمر الرواية لتحكى عن وقع قصيدة النعمان على معاوية حيث بدا شديد الغضب مما قاله الأخطل، وحاول استرضاء النعمان قائلاً له : لك لسانه، وأمر بدفع الأخطل إليه ليقطع لسانه لولا شفاعة يزيد فيه، وهى شفاعة وجدت صداها فى نفس معاوية الذى حاول تهدئة الموقف بإرضاء النعمان وقومه، والعفو عن الأخطل الذى أصبح شاعر البلاط الأول منذ عهد يزيد حتى أصبح نديمه على الشراب وجليسه فى منتديات اللهو والغناء، وعندئذ ارتدى ثوب الملتزم بقضايا السياسة الأموية ممزوجة بالالتزام القبلى الذى ينتصر فيه لبنى حرب وهو يدين بولائه الصريح لهم، معترفاً بفضلهم عليه، ومفضلاً إياهم :

لجـاتنى قـريش خـائفـاً وجـلا
ومـولتنى قـريش بعـد إقـتـار
المنعـمـون بنو حـرب وقـد حـدقت
بى المنيـة واسـتـبطأت أنصـارى
بهم تكشف عن أحـيـائهم ظلم
حـتى ترفع عن سـمع وأبصـار

قوم إذا حاربوا شدوا مآزرهم

دون النساء ولو باتت بأطهار [(1)]

وهو يعمق الموقف العصبى، وينتصر لمزيد من القبلية التى شاء أن يعرضها لإرضاء الخليفة الأموى على حساب نيله من القريشيين ومن سواهم ممن يطالبون بالخلافة، أو يتصورونها حقاً لهم دون بنى أمية :

وما وجدت فيها قريش لأمرها

أعف وأوفى من أبيك وأمجدا

وأصلب عوداً حين ضاقت أمورهم

وهمت معد أن تخيم وتخمدا

وأورى بزنديه ولو كان غيره

غداة اختلاف الأمر أكبى وأصلدا

فهو يتجاوز انتصاره ليزيد إلى انتصاره للبيت الأموى كله بدءاً من أبيه معاوية وانتقالاً إليه ثم استمراراً فى البيت السفيانى الذى تحول الشاعر إليه فكان بوق الدعاية الأول له .

ويبدو بوق الدعاية على درجة واضحة من الالتزام فلم يكد يحيد عن موقفه، بل على العكس راح يعمقه بمزيد من التبنى لقضايا الأسرة الحاكمة من خلال يزيد أو غيره، فكان الحس القبلى غالباً على رؤيته السياسية، وهو موقف تكرر فى شعره على ما سنرى فى موقفه من عبد الملك بعد ذلك والبيت المروانى، إذ تبدت لديه صور جاهزة مكررة تعكس هذا الالتزام بحكم تكرارها ونمطيتها لديه إذ يرصدها فى موقف المدح الجمعى قائلاً حول يزيد وقومه [(2)]:

قرم تمهل فى أمية لم يكن

فيها بذى أبن ولا خوار

(1) شعر الأخطل جـ ١ ص ١١٢ .

(2) نفسه ص ٩٠ .

بنيت قناتك منهم في أسـرة

بيض الوجوه مصالت أخيار

جهراء للمعروف حين تراهم

حلماء غير تنابل أشرار

قوم إذا بسط الإله ربيعهم

دارت رحاه بمسبل درار

وإذا أريد بهم عقوبة فاجر

مطرت صواعقهم عليه بنار

قوم هم نالوا التمام وازحفت

عنه مذارع آخرين قصار

فهو يجمع هنا بين مستويين من دوائر الفضيلة على المستوى الأخلاقى الموروث وما فيه من حس دينى، إلى جانب المستوى السياسى الذى أصفاهم من خلاله بوراثة الحكم دون سواهم من قرشيين وغيرهم . ولذا راح يمزج حواراته السياسية بنظائرها حربية أو غير حربية وكأنه يؤصل لقضية التزامه على كل تلك المستويات مجتمعة فيعود إلى صورة صفين وبداية تاريخ بنى أمية السياسى والحربى، فإذا هو فى نفس القصيدة يؤصل لنظام الحكم الأموى بدءاً من تاريخه الحربى وظروفه القبلية :

وأبوك صاحب يوم أذرح إذ أبى

حكمان غير تهايب وضرار

لما تبحث الضغائن بينهم

أفضى وسار بجحفل جرار

وأهل إذ غيظ العدو بفيلق

تحت الأشاء عريضة الآثار

حتى رأوه بجنب مسكن معلما

والخيل جاذية على الأقتار

ولقد تناولت القعور بضربة
وبنى أبى بكر ذوى الأصهار
ورجال عبد القيس تحت نحورها
كانوا لها جزراً من الأجزار
وعلى خزاعة والسكون تعطفت
وأصابهم ظفر من الأظفار
والخيل تمشق عنهم أسلابهم
فى كل معترك وكل مغار
حتى إذا علم الإله نكاله
وجزاهم بالعرف والإنكار
شدت رحائل خيله وتكشفت
عنه الحروب بفارس مغوار
بأغر ما ولد النساء شبيهه
أحدا علقن به على الأطهار
تسمو العيون إلى عزيز بابه
معطى المهابة نافع ضرار
وترى عليه إذا العيون شزرنه
سيما الحليم وهيبة الجبار

وإذا هو يحرص على الترويج لأحداث صفين، وتأخذه فيها لغة الالتزام فى صورتها الحربية فتتردد كثيراً لديه، حتى لتكاد تختفى الملامح الفردية التى تخص ممدوحه ليتحول إلى لوحة المدح السياسى الجمعى، فهو انتصار حزبى لقضية وموقف يبدأ من الحرب إلى السياسة، ويظل مغلفاً بالحس القبلى على النحو الذى يصوره قوله [1]:

(١) شعر الأخطل جـ١ ص ١٦٧ .

ويوم صفين والأبصار خاشعة

أمدهم إذ دعوا من ربهم مدد

على الألى قتلوا عثمان مظلمة

لم ينههم نشد عنه وقد نشدوا

فثم قرت عيون الثائرين به

وأدركوا كل تبل عنده قود

فلم تزل فيلق خضراء تحطمهم

تنعى ابن عفان حتى أفرخ الصيد

وأنتم أهل بيت لا يوازنهم

بيت إذا عدت الأحساب والعدد

أيديكم فوق أيدى الناس فاضلة

فلن يوازنكم شيب ولا مرد

لا يزمهر غداة الدجن حاجبهم

ولا أضناء بالقرى وإن ثمدوا

باروا جمادى بشيزاهم مكللة

فيها خليطان وارى الشحم والكبد

المطمعون إذا هبت شامية

غبراء يجحر من شفانها الصرد

وإن سألت قريشاً عن ذوائبها

فهم أوائلها الأعلون والسند

ولو يجمع رفد الناس كلهم

لم يرفد الناس إلا دون ما رفدوا

ويستمر الحوار لدى الأخطل على نفس النسق فى علاقته بالبيت الحاكم، وكأنه يكرر نفسه مع البيت المروانى كما كان يفعل مع البيت السفيانى، فخط الالتزام

لديه لا يكاد يتحول عنه اتجاهه السياسى الحربى فى صيغتها القبلية فى معظم الأحيان وإذا هو يحجب كبار شعراء العصر عن البلاط، أويكاد يحجبهم، وخاصة أن عوامل أخرى أسهمت فى قربه من عبد الملك بصفة خاصة، يرتبط بعض منها بنصرة تغلب وتأييدها للخليفة فى مقابل ما تبدى من غرور شاعر كالفرزدق وشدة اعتداده بنفسه وبقومه حتى نالت تميم معظم شعره السياسى دون الخلافة، وكذلك كان جرير حين غضب عليه عبد الملك لأن قومه من بنى يربوع كانوا دعاة ابن الزبير[1] ولأن جريراً كان كثير الدفاع عن القيسية والتغنى بانتصاراتهم ووقائع حروبهم إلى جانب ما أصفى به الحجاج من مدائح رفعت مكانته حتى ضاهت الخليفة نفسه، ومن هنا كاد عبد الملك يتحول عن جرير والفرزدق، وكأن باب الخلافة لم يفتح على مصراعيه إلا للأخطل دونهما، فبدا الشاعر الأثير لعبد الملك وله فى مجاله تجاوزات كثيرة[2] لا داعى للإفاضة فى عرضها هنا حتى لا تنصرف بنا عن الخط الرئيسى للبحث، ولكنها تظل علامة دالة على تغليب المصلحة السياسية للخلافة على كل ما سواها ليصبح دونهما أهمية وخطرا .

وكأن الأخطل يطمئن إلى تفرد مكانته لدى عبد الملك فراح يصول ويجول بشعره السياسى والقبلى والحربى إلى حيث يريد، فلم يتورع أن يوجد لقومه ولنفسه مكانا كلما مدح عبد الملك، وعبد الملك لا يسعه إلا أن يتجاوز ويتقبل كل ما يقوله شاعر الخلافة الأول. ألم يكن الملتزم الوحيد الذى أولى الخلافة بالتزامه دون ميل إلى الحجاج أو غيره على طريقة جرير والفرزدق ؟

ومن هنا وجدت تغلبيته مجالا رحبا فى مدائحه السياسية على نحو تصويره لسيطرة قومه على ما بين البشر ومنبج والعراق من واقع الأحداث الحربية حين نكل القيسية ببنى تغلب يوم البشر تنكيلا شديدا، وكان قبل هذا اليوم قد ضخم مكانة قومه حين قال :

سمونا بعرنين أشم وعارض

لنمنع ما بين العراق إلى البشر

(1) الطبرى ٤/٣٩٠ .

(2) راجع التطور والتجديد - اتجاهات الشعر الأموى - الأخطل شاعر بنى أمية .

فـأصـبـح مـا بين العـراق ومنبج

لتـغلب تردى بالردينيـة السـمـر [1]

فإذا هو يستغل تشابك علاقاته القبلية والسياسية، ويتخذ من مكانته لدى الخليفة مجالا ووسيلة للنيل من القيسية حين يدعوه إلى نقض ما بينه وبينهم من صلح، بعد أن أقر له بنو تغلب الأمر بالجزيرة، وبعد أن قضى على دعاة ابن الزبير فى العراق، فيقول من هذا المنظور السياسى القبلى الحربى أيضا:

وأنت أمـيـر المؤمنين ومـا بنا

إلى صلح قيس يا ابن مروان من فقر

فـإن تك قـيس يا ابن مـروان بايعت

فـقـد وهلت قـيس إليك من العـذر

على غـيـر إسـلام ولا عن بصـيـرة

ولكنهم سـيـقـوا إليك على صـغـر

ولما تبـينا ضـلالة مـصـعب

فتحنا لأهل الشـام بابا من النصـر [2]

ولا أدل على موقفه الالتزامى من قصيدته الرائية المشهورة فى مدح عبدالملك والتى اتخذنا من أبياتها شواهد فى فصول سابقة، وقد نالت من الذيوع والشهرة مايدفعنا إلى تجاوزها فى الاستشهاد بها كاملة وهو ما حدث فى عديد من الدراسات التى تناولتها تحليلا وتفسيرا واستشهادا [3] ويكفى أن نستخلص منها ما عرضه حول شخص الخليفة وأسرته الحاكمة، وما ذكره من قبلية قريش باعتبارها أصلا للعصبة الأموية، إلى ما ردده من هجاء وتحقير للقيسيين وما ذكره حول زفر ابن الحارث وتشكيكه فى نواياه، وما كان من موقفه ضد الأنصار وعبد الرحمن بن

---

(١) شعر الأخطل ١٢٨ .

(٢) نفسه ص ٣٠٦ .

(٣) على سبيل المثال راجع تاريخ الشعر الإسلامى ، التطور والتجديد ، الأخطل شاعر بنى أمية ، اتجاهات الشعر الأموى .

حسان، وما كان من حروب القيسية ومقتل قائدهم عمير بن الحباب حتى خضعوا للخليفة وهم صاغرون أذلاء، وهو يجد فى ذلك عزة نفسه وشموخ قومه تغلب فى مقابل ذلة أولئك الخصوم، ويكفى أن نتصور بعد ذلك ضجيج الأسماء والأعلام التى كثر عرضها فى القصيدة بصورة غريبة ابتداء من عبد الملك إلى زفر بن الحارث، إلى تغلب إلى الأنصار، إلى قيس، إلى الأخطل نفسه، إلى ابن الحباب، والحارث بن أبى عوف، وقيس عيلان، والضباب، وكلاب، وكليب بن يربوع، وغدانة، إلى جانب أرصدة الأماكن والأيام والمعارك والانتصارات والهزائم حتى تتحول القصيدة إلى نغم حماسى أو شعر تاريخى أو حربى أو سياسى أو مدحى أو هجائى أو فى باب الفخر، وحقا نستطيع أن نصنف القصيدة فى كل هذه الأبواب مجتمعة، لأنها تعكس منها أطرافا ترضى كل جانب بما يكفى للاعتداد بها فيه فتكون شاهدا مؤكدا عليه.

وقبل أن نتجاوزها تبقى أمامنا منها تلك الرابطة بين مصلحة الدولة والقبيلة، ومصلحة الشاعر والقبيلة، ومصلحة القبيلة ضد خصومها، فيحدث لديه هذا المزيج المعقد من تداخل العلاقات فى كل أطرها السياسية والحربية والقبلية على السواء، وفى هذا المستوى تبدَّى التزام الأخطل الشاعر السياسى ومستشار للخليفة وزعيم قبلى وهجَّاء من طراز خبيث يعرف كيف يوجه الضربة إلى خصمه من عمق مكمنها. ويزداد دهاء الأخطل وضوحا فى مدائحه لبشر بن مروان إذ يحاول التخفف من نغمة التحقير والإهانة التى وصم بها قيسا والقيسيين ويخفف من تحامله عليهم على الرغم من كرهه الشديد لهم، ولكنه مع هذا يريد أن يأكل على كل الموائد طالما أنها موائد خلفاء، وهو لا يريد أن يضيع ما بناه من مجد على عهد عبد الملك، فأراد استكمال مسيرته دون أن يطرده بشر من بلاطه، فجمع فى شعره - كعادته - بين مصلحته الشخصية ونعرته القبلية ونظريته السياسية فتغنى بأمويته وتغلبيته وصرح بأهدافه وموقفه، ولكنه - كما قلنا - تخفف فى هجائه للقيسية خضوعا للظروف الجديدة التى بدا فيها بشر قريبا إلى القيسية بحكم نسبه فيها من قبل أمه قطية من بنى كلاب [1]، فبدا طبيعيا أن يحن إلى أخواله ويحسن معاملتهم، ويذود عن عصبيتهم بدليل ما كان من كثرة تشفعه لهم عند عبد الملك حتى إذا آلت إليه

(١) الأغانى جـ ١ ص ٣٣٤ .

الخلافة أحسن معاملتهم فوضع الأخطل فى مأزق أجاد منه الخروج بمجرد تخففه من هجائها وإلا فقد مكانته فى البلاط الأموى.

وأصبحت لغة الأخطل فى الالتزام متشابهة تسير فى اتجاه محدد إلى حد بعيد دفعه إلى تكرار نفسه فى كل قصائده، فلم يشأ أن يتحول عن فكره إزاء قبيلته أو تجاه خصومها مهما ألحق به من أحاديث التكسب والاحتراف.

وقياسا على حرصه على المزج بين القبيلة والسياسة راح الأخطل يتغنى بأمجاد أخوال الوليد بن يزيد، فراح يتغنى بأمجاد عبس فى الجاهلية، تأكيدا لهذا المنزع القبلى الذى يوجه حركته، ويضبط خط سيرها دون انكسار أو تخاذل.

كما ظل منطقه فى الالتزام يسير فى اتجاه مطرد لا يكاد يتحول عنه إلا حين يضعف موقفه فى الخلافة الأموية، أما فى فترة اتصاله الوثيقة بها على مدار عهود يزيد بن معاوية وعبد الله وخالد بن يزيد ثم بعبد الملك بن مروان وبشر والوليد وخالد بن أسيد وهشام بن عبد الملك، فيظل طيلة تلك الفترة جامعا فى شعره بين السياسة والقبيلة، وهو جمع انعكس على نفسه وفنه من خلال واقع الأحداث التى فرضته على نحو ما كان من التقاء المصالح بين قبيلته وبين البيت المروانى، إذ كانت خصومة القيسية قاسما مشتركا بين تغلب وبين الخلافة، من هنا كان شعره البلاطى جامعا بين تلك القسمات الخاصة المميزة له، فما بالنا ببقية شعره الذى نظمه فى مدح أشراف بعض القبائل، أو ما كان فى باب النقائض وأسواقها الأدبية، أو ما ردده فى هجاء شخصى أو قبلى من غير النقيضة، أو غير ذلك من موضوعات تتراءى فيها القبيلة صورة مفروضة فى كل نمط يصوغه، أو صورة يرسمها، أو بيت ينسجه.

وإذا مدائح الشاعر - فى مجملها - تبدو نسيجا جامعا لخيوط متعددة تتكشف من خلالها الخيوط البدوية سواء على مستوى المعالجة التصويرية للمادة البدوية، أو من خلال التقاليد وصيغ التعامل التى تمتزج فيها العناصر المختلفة من منطلق هذا الالتزام، على نحو ما يتبدى من تداخل العنصر السياسى مع سواه من العناصر القبلية أو الدينية أو الاجتماعية.

إن مفتاح شخصية الأخطل كشاعر أموى يمكن إدراكه من خلال هذه المواقف السياسية القبلية التى بنى على أساس منها شعره وخاصة فى المدح، وإن كان قد

أحاله إلى مدح وسياسة أو مدح وهجاء، ولم يجعله مدحا خالصا، فبدا جامعا لكل أطراف الالتزام فى القصيدة الواحدة ابتداء من توقفه عند صفين حيث يحيل الحدث إلى الايقاع الحربي أكثر من أن يكون حديث سياسة، فلم تكن الأمور قد اتضحت، ولم تكن الخلافة قد استقرت، ولكنه الموقف الحربى الذى انطلق عنه الشاعر كحركة جهاد وميدان قتال إلى الخوض فى مقدمات السياسة وممهداتها بتهنئة معاوية ثم تهنئة يزيد بولاية العهد، فبدا مدحا حربيا سياسيا تبنى من خلاله صور الصراع بين الأمويين والزبيريين فى الشام، وترقب فيه انتصار الأمويين فى مرج راهط، ثم تتبع نهاية زفر بن الحارث القيسى فى العراق واستسلامه لقادة الخلافة، ومصرع مصعب بن الزبير فى أحداث العراق أيضا وكذا مصرع ابنه عيسى، ومصرع المختار الثقفى فى صراعه مع بنى أمية، وكأنه تحول إلى وسيلة إعلام عسكرية تترقب الأحداث، وتنتهى مشاركته فيها إلى مدح بنى أمية، والانتصار لقضاياهم ومبادئهم، حتى إذا تخفف من أحاديث الحروب توقف عند السياسة الخارجية لعبد الملك بن مروان، وكذا سياسته الداخلية، وفى كل المواقف يغلب النغم القبلى على نحو ما رأينا فى راثيته وكيف شغلته فيها فكرة القبلية مع فكرة الدولة، وانطلق فيها من محاور الأنساب والأحساب التى بدا فيها قبليا إلى مدى بعيد، فإن تجاوزها فإلى جوانب أخرى قبلية سياسية يشغله فيها صراعات القبائل حول الخلافة أو ضدها، وما منيت به من هزائم على أيدى قادتها.

وفى غير حاجة إلى طويل حوار لكى نبرهن على قبليته السياسية فى غير موضوع المدح، فقد اشتهر الشاعر بهجائياته التى لم تصدر إلا عن تفاعلات لعناصر سياسية وقبلية وشخصية وحربية، فهو دائما بصدد الانتصار لبنى أمية من خصومهم على الصعيدين الحربى والسياسى، وحولهما الصعيد القبلى يظل رصيدا ضخما ورقيبا لا يختفى من مواقفه وصوره، وإما نجده مشغولا بهجائياته الخاصة فى غير أحاديث السياسة الأموية وعندها سيكون المنطلق الغالب قبليا ومن حوله أحاديث سياسية تثبت فعالية مشاركات قومه تغلب وتفوقهم على من سواهم من القبائل فى مشاركاتهم فى السياسة الأموية أو الدفاع عن المبدأ فكأن الصورة المحورية تظل عنده وليدة هذا النمط من الالتزام القبلى مهما تتعدد الموضعات التقليدية التى نظم فيها شعره، وخاصة أنه أحال تلك الموضوعات إلى صيغ جامعة

لثنائيات أو أكثر من ذلك تلتقى فيها تلك الصور المتعددة وقد تمركزت حول محور التزامى شديد الوضوح.

وقد رأينا كيف بدا الصراع الإقليمى صورة من هذا الصراع القبلى والسياسى من لدن شعر صفين وما بعده من تصوير الموقف من خلال الشام وأهله، وكذا أهل العراق. وكأن الحوار يعد بداية لحديث طويل يتوقف عند تلك الخصومات القبلية وما أفرزته من أنماط صراعية لا تكاد تنتهى، وكيف يؤذن لها بالانتهاء والعصر كما رأيناه فى أكثر من حوار عصر إحياء لكل ما هو جاهلى، وأخص صوره تلك العصبية الإقليمية، بل لابد هنا من إدراك حقيقة يحسن تأكيدها حول ما كان من كثرة عرب العراق ممن ناصروا الشيعة والزبيريين والخوارج ومعظمهم كان من القيسية التى التفت جميعها حول صيغة عداء متشابهة ضد بنى أمية، إذ يبدو رد الفعل الطبيعى لدى الخلافة واضحا ومؤكدا فى غضبها من القيسية، ومن ثم الانصراف إلى محاولة ضربها بتقريب اليمنية.

على أن هذه الصورة من صور الالتزام التى استوقفتنا طويلا عند الأخطل لم تكن النموذج الوحيد فى هذا العصر، وإن كان أشدها وضوحا لأن الشعر لم يحد عن التزامه فى وقت من الأوقات كما حاد غيره على نحو ما سنرى فى حيرة شعراء السياسة وخاصة شعراء الفرق وكيف انصرفوا فى صور مؤقتة عن التزامهم تحت بند التقية أو غيره، وهى الظواهر التى لا نرى لها نظيرا فى شعر الأخطل.

وإن كان المجال يظل مفتوحا أيضا أمام غير الأخطل الذى نجا من صراعات النفس الداخلية إزاء الخلفاء والممدوحين، فكان موقعه فى البلاد بمثابة دافع أساسى وراء اتساقه مع نفسه، على غير ما نرى لدى شاعر كالفرزدق مثلاً وكيف يعانى فى بعض فترات حياته من ضروب التشريد والأذى من قبل أصحاب النفوذ إن هم تعرضوا لهجائه على نحو ما كان من زياد ابن أبيه الذى اشتد تهديده له لتعرضه بالهجاء لبعض عماله، فإذا بالفرزدق يكاد يتخاذل ويتنازل عما ألزم به نفسه فيرسل إلى زياد شعرا يطلب فيه صفحه وعفوه ويبدو فيه معتذرا:

أتانى وعـــيـــد مـن زياد فلم أنم

وسـيل اللوى دونى وهضب التهـايم

فبت كأنى مشعر خيبرية

سرت فى عظامى أو دماء الأراقم

زياد بن حرب لو أظنك تاركى

وذا الضغن قد جشمته غير ظالم

رأيتك من تغضب عليه من امرىء

ولو كان ذا رهط بيت غير نائم [1]

فموقف الشاعر الملتزم هنا يبدو أضعف بكثير مما رأيناه لدى الأخطل الذى وجد سنده فى الخلافة الأموية، فإن لم يكن من الخليفة فمن ولى وعهده يزيد، وهل أشد على نفسه من أن يأمر الخليفة بقطع لسانه ثم يتشفع له يزيد ليكون له سندا طيلة حياته ومن بعده يأتى السند المروانى الذى لم يتخاذل يوما عن نصرته، فظل الشاعر صامدا فى هذا الالتزام الذى وصل به إلى حد بارز من الدالة على الخلافة بمكانته لديها، وهو الأمر الذى لم يتهيأ لكل شعراء الخلافة على نحو ما نرى فى موقف الفرزدق وكيف يفقد مثل هذا السند، بل إن سوء حظه يلاحقه حتى بعد موت زياد ابن أبيه تراه يفر إلى المدينة ومع هذا لا يسلم هناك من عتاب مروان بن الحكم حين يحذره ألا يهجو أحدا وإلا تعرض لغضبه، فيبدو الشاعر فزعا ويخرج من المدينة وكأنه مطارد من قبل الخليفة ليرى فى موقفه شبها واضحا بما كان من أمر المتلمس خال طرفة بن العبد حين مزق رسالة عمرو ابن هند واحتفظ طرفة برسالته فقتله بمحض ما فيها عامل عمرو على البحرين، فإذا الفرزدق يحكى أبعاد فزعه قائلا :

مروان إن مطيتى معكوسة

ترجو الحباء وربها لم ييأس

وأتيتنى بصحيفة مختومة

يخشى على بها حباء النقرس

ألق الصحيفة يا فرزدق إنها

نكراء مثل صحيفة المتلمس

---

(١) الديوان ٢/٤٢٤ .

إن حالة الرعب هذه كانت تلاحقه فى مواقفه الهجائية والسياسية فلم يحقق نفس الثبات والرسوخ الذى تهيأ لغيره، بل راح يردد أنغام معاناته حتى من خلال سوء حظه فى قومه على المستوى القبلى، ففى الوقت الذى رأينا فيه الأخطل سفيرا لقومه [1] أو ما بدا من خلاله أقرب إلى هذه المهمة نجد الفرزدق يعانى حتى من أقرب الناس إليه فإذا بأخواله من بنى ضبة يعنفونه ويسخرون من هزال مواقفه التى لم يفحم فيها جريرًا وقد هجاهم ونال أعراضهم، فإذا هو يغضب منهم ويبدو متجهاً يذكرهم بما قاله دفاعاً عنهم وهجاء لقوم جرير إذ يقول لهم ردا على سخريتهم منه[2]: قبحكم الله من أخوال، فوالله لقد شرفكم من فخرى أكثر مما عضكم من هجاء جرير، فأنا ويلكم عرضتكم لسويد بن أبى كاهل حيث يقول:

لقـد رزقت عـيناك يا ابن مكعـبى
كـمـا كل ضـبى من اللؤم أزرق
ترى اللؤم فـيهم لائحا فى وجـوههم
كـما لاح فى خـيل الحـلائب أبلق

أو أنا عرضتكم للأغلب العجلى حيث يقول:

لن تجـد الضـبى إلا فـلا
عـبـدا أذانا ولقـوم ذلا
مـثل قـفـا المدية أو أكـلا
حـتى يكون الألأم الأقـلا

أو أنا عرضتكم لمالك بن نويرة حيث يقول:

ولو يذبح الضـبى بالسـيف لم يجـد
من اللؤم للضـبى لحـمـا ولا دمـا

---

(١) التطور والتجديد طبقاً لتعبير الأستاذ الدكتور شوقى ضيف .

(٢) الأغانى جـ ٢١ ، ص ٣٩٧ .

والله لما ذكرت من شرفكم وأظهرت من أيامكم أكثر، ألست القائل:

وأنا ابن حنظلة الأغر وإنني
في آل ضبة للمعم المخول

فرعان قد بلغ السماء ذراهما
وإليهما من كل خوف يعقل

ولكنه حظه العاثر الذى ربما ارتبط بما عرف عن شخصيته من غلظة وفظاظة جنت عليه فى علاقاته فى كثير من المواقف، فأفقدته تلك المكانة التى حققتها دبلوماسية الأخطل وحذقه فى صياغة العلاقات وضبط اتجاهاتها [1].

وربما بدا التزام الفرزدق أيضا فى مدائحه السياسية أقرب إلى دائرة الفردية التى خلعها على ممدوحيه من الخلفاء، وهو ما التقى معه فيه جرير، وربما كان هذا من وراء تفوق الأخطل عليهما، وخاصة أن أحاديث العصبية وجدت هوى فى نفوس الخلفاء الذين عاشوا عليها وأحيوها كما أحياها شعر الأخطل، فإذا ما جاء جرير يمدح الخليفة بدا حديثه وقفا على سلوكه فى معظم الأحيان وإن انطلق فيه من زاوية دينية يقصد به - بالطبع - إلى دعم حكمه وتأكيده على نحو قوله:

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه
ما قام للناس أحكام ولا جمع

أنت الأمين أمين الله لا سرف
فيما وليت ولا هيابة ورع

أنت المبارك يهدى الله شيعته
إذا تفرقت الأهواء والشيع

فكل أمر على يمن أمرت به
فينا مطاع ومهما قلت يستمع

(1) راجع حول ملامح شخصيته وفنه - الفرزدق - محمد كريم احمد ص ١٢٠ وما بعدها .

يا آل مـــروان إن الله فـــضـلكم

فضلا عظيما على من دينه البدع[1]

ومن الحق أنه وسع الدائرة حول البيت المرواني ولكن القياس يظل فاصلا بينه وبين إدراك الأخطل من أن يخادع الخليفة فى كل المواقف على المستوى القبلى حتى يظل شاعره الأول ويحجب عنه أولئك الكبار من أقرانه. ولذا يمكن تلمس أوجه التشابه بين جرير والفرزدق فى منطقهما إزاء الخليفة من خلال مدائحهما، وقد يبدو هذا واضحا إذا وضعنا الشاهد السابق لجرير أمام قول الفرزدق فى مدح يزيد ابن عبد الملك على نفس النسق:

ولو كـان بعـد المصطفى من عـبـاده

نبى لهم منهم لأمـــر العـــزائم

لكنت الذى يخـتـــاره الله بعـــده

لحـمل الأمـانات الثـقـال العظائم

ورثتم - خليل الله - كل خـــزانة

وكل كـــتـــاب بالنبـــوة قـــائم

وحـبلك حـبل الله من يعـتـصم به

إذا ناله يـأخـذ بـه حـبل سـالم[2]

إنهما يلتقيان فى جوانب محددة محورها قداسة الخلافة وصبغتها بالطابع الدينى من منطق جبرى لا يقبل جدلا، وكأنهم يوجهون من خلاله لوما عاما لمن يثور عليها. وهو ما لا تجد له عند الأخطل نظيرا بهذه العمومية، بل يترصد المواقف ويتأمل كل حدث على انفراد ليسارع فيه بالقرب من الخلافة مسجلا له التزامه ومذيعا له بياناته التى يحلو له إذاعتها بين الناس، فهو يحقق «سبقا صحفيا» بين كبار الشعراء مما جعله شديد القرب إلى مواقف الخلافة وأحداث الحروب.

وتكاد الصيغة تتكرر بين الشعراء، بل كأن الشاعر يكرر نفسه إزاء قضايا لم

(١) ديوان جرير ص ٣٥٥ .

(٢) ديوان الفرزدق ٢/٢٩٨ .

يشأ أن يتجاوزها وهو يمدح الخليفة، فإذا ما تضمنها ديوان جرير وجدنا لوحات متشابهة ومواقف مكررة فما يقوله فى عبد الملك نجد له نظيرا فى ابنه هشام وكذلك فى عمر بن عبد العزيز حيث يقول [1]:

أنت المبارك والمهدى سيرته
تعصى الهوى وتقوم الليل بالسور
أصبحت للمنبر المعمور مجلسه
زينا وزين قباب الملك والحجر
نال الخلافة إذ كانت له قدرا
كما أتى ربه موسى على قدر
فلن تزال لهذا الدين ما عمروا
منكم عمارة ملك واضح الغرر

بل تتسع لديه ظاهرة التكرار حتى يلتقى فى بوتقة مدائحه الوالى مع الخليفة، فإذا سياسة الحجاج من خلاله تبدو فى إطار نفس السياق:

منع الرشا وأراكم سبل الهدى
واللص نكله عن الإدلاج
ولقد كسرت سنان كل منافق
ولقد منعت حقائب الحجاج

وهو المنطلق الذى أحاله إلى مدح خالص لشخص الحجاج:

من سد مطلع النفاق عليكم
أم من يصول كصولة الحجاج؟
إن ابن يوسف فاعملوا وتيقنوا
ماضى البصيرة واضح المنهاج

(١) ديوان جرير ٣٥٧/١ .

ماض على الغمرات يمضى همه

والليل مختلف الطرائق داجى

وتتحول تلك الصياغة - عامة - إلى قاسم مشترك بين شعراء المدح الأموى، وبالتحديد شعراء الالتزام الذى تعلقوا بالخلافة الأموية وتحملوا عبء الدفاع عن مبادئها والانتصار لأحقيتها فى الحكم، الأمر الذى انعكس فى تكرار صيغ التفويض الإلهى من جانب، وتوجيه الهجاء إلى خصومهم وسلب أهليتهم فى الحكم من جانب آخر، ولعل فيما نظمه أعشى همدان ما يفى باكتمال تلك الصور المتشابهة على نحو ما قاله فى مدح الحجاج أيضا حتى قضى على ثورة ابن الأشعث وفيها جمع بين التزامه بقضية الخلافة الأموية، ومع هذا لم ينفع الشاعر قوله الذى ربما قصد به إلى النجاة من أذى الحجاج فقد كان من أنصار ابن الأشعث، ولذا نال حظه من الحجاج بأن ضرب عنقه وهو القائل فيه وفى بنى أمية[1]:

أبى الله إلا أن يتم نوره

ويطفئ نار الفاسقين فيخمدا

ويظهر أهل الحق فى كل موطن

ويعدل وقع السيف من كان أصيدا

وينزل ذل بالعراق وأهله

لما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا

وما أحدثوا من بدعة وعظيمة

من القول لم تصعد إلى الله مصعدا

فلا صدق فى قول ولا صبر عندهم

ولكن فخرا فيهم وتزيدا

فكيف رأيت الله فرق جمعهم

ومزقهم عرض البلاد وشردا

فقتلاهم قتلى ضلال وفتنة

وحيهم أمسى ذليلا مطردا

---

(1) الطبرى جـ ٨ ص ٣٢ .

جنود أمـيـر المؤمنين وخـيـله
وسلطانه أمـسى عـزيزا مـؤيدا

فـيـهنى أمـيـر المؤمنين ظهـوره
على أمـة كـانوا بغـاة وحـسـدا

وجـدنا بنى مـروان خـيـر أئمـة
وأفضل هذى الناس حلمـا وسـؤددا

وخـيـر قـريش فى قـريش أرومـة
وأكـرمـهـم إلا النبى مـحـمـدا

إذا مـا تدبرنا عـواقب أمـره
وجـدنا أمـيـر المؤمنين مـسـددا

سـيـغلب قـوم غـالبـوا الله جـهـرة
وإن كـايدوه كـان أقـوى وأكـيـدا

كـذاك يضل الله من كـان قلبـه
مـريضـا ومن والى النفـاق والحـدا

وإلى هذا المدى ستبدو الشواهد ضربا من التكرار والإطالة التى لن تضيف جديدا إلى البحث فى هذا المجال، إلا أن يظل النمط واردا بين شعراء الخلافة حول ترديد قيم معينة تكاد تميل بالتزام الشاعر إلى ضرب من الالتزام الجماعى، وكان ثمة معجما مشتركا التقى حوله الشعراء فى هذا الاتجاه بما يكفى لإرضاء الخليفة من جانب، وتحقيق ما يطمح إليه الشاعر المتكسب من جانب آخر.

وتجنبا لمزيد من الخوض فى خضم دواوين الشعراء لرصد هذه الشواهد -وما أكثرها - يحسن أن نتأمل الظواهر العامة والخاصة التى غلفت هذا الصراع القبلى وحددت علاقته بالرؤية الحربية والسياسية حتى تبدت واضحة فى منهج الالتزام لدى شعراء الخلافة على تباين درجاتهم ومواقعهم منها، وهو ما يمكن حصره فى الجوانب التالية:

أولا: تعدد أنماط العصبيات فى العصر الأموى وانتشارها بلا حدود حتى تحولت إلى ظاهرة يحتفى بها العصر على المستوى الرسمى وغير الرسمى، وكأن إحياءها بدا ظاهرة عامة شاعت بلا حساب لفكر عقائدى، مما أدى إلى شيوع

ملامح جاهلية شديدة الوضوح فى شعر الشعراء من هذا الجانب، الأمر الذى امتد إلى غير شعراء الخلافة أيضا على نحو ما تراءى فى الغزل الكيدى أو السياسى الذى يقصد به إلى الانتقام من شخص الخليفة وشرفه.

وإذا هذا التعدد يصبح الصوت المكرر لدى الشعراء من خلال الحس القبلى الذى يصلح لأن يكون وثيقة للأخبار التاريخية التى تحكى قصة الصراع السياسى بين الأمويين وخصومهم، وهنا تتأكد صلات الحروب بتلك الصراعات كما تأكدت صلاتها بالسياسة وإحياء العصبيات القبلية فى كل اتجاه.

ثانيا: إن تاريخ تلك الصراعات يرجع إلى ما قبل قيام الدولة الأموية ومعنى هذا أن أساسها بدا حربيا منذ معارك صفين، وما غلفت به من حس قبلى بين أهل الشام وأهل العراق، إلى ما ظهر بعد ذلك من صراعات قبلية بين تأييد الخلافة أو معارضتها على نحو ما تبين من صراعات القيسية والبكرية والتميمية والتغلبية واليمنية، وفى زحامها تتدخل الخلافة بما لها من ثقل سياسى، وعندئذ تتلاحم المواقف السياسية والعصبية وتتفاعل بالصورة التى عرض لها الشعراء.

ثالثا: إن صحوة العصبيات القبلية قد أصبحت ظاهرة متعددة الدوافع والظواهر سواء ما دار منها حول الخلافة أو حول بقية الفرق السياسية، على طريقة صراع القيسية مع الخلافة وأسباب هذا الصراع وكيف انعكس فى حركة الشعر بعامة، وفى ظاهرة الالتزام بشكل خاص، ثم ما ترتب على هذه الظواهر من خصومات قبلية أعادت إلى الأذهان ذكريات أيام العرب منذ الجاهلية دعما للمواقف وتأكيدا لها، وهو ما انعكست منه جوانب واضحة فى تغنى الشعراء بتعصب بنى أمية لعرب اليمنية، أو ما جاء على غرار صراعات القيسية والكلبية أيضا حول ابن الزبير، وفى كل الأحوال تأثرت ظاهرة الالتزام بهذا الضجيج السياسى القبلى والحربى الذى أثر فى توزيع مواقف الشعراء بصورة تزداد وضوحا وعمقا حين ننتقل إلى صورة الالتزام السياسى فى هذا العصر.

* * *

الباب الثانى

أبعاد الالتزام السياسى ومستوياته

الفصـــل الأول: المدح السياسى وملامحه الجديدة.

الفصل الثانى : الهجاء السياسى وتوظيف النقائض.

الفصل الثالــث : الرثاء السياسى وعالم المكتمات.

الفصل الأول

أبعاد المدح السياسى وحدوده

١ - حدوده .

٢ - مقوماته طبيعة مادته .

٣ - سماته الفنية .

فروق بينة وكثيرة بين شعر المديح حين ينحصر فى دوائره التقليدية وبين انخراط شاعر المدح فى زحام الحياة السياسية، أو انطلاقه من واقع حياة العصر وتصوير صدى الأحداث فى مدائحه .

هنا تتبين الحواجز بين قصيدة المدح الخالصة من زاوية الموروث الجاهلى أو ما دعمه به شعراء عصر صدر الإسلام من مادة جديدة وسعت دائرة «المثل» الجاهلية حين التقى فيها الموجب الجاهلى مع الموجب الإسلامي، وسقط فيها السالب الجاهلى وانسحب تماماً أمام القيم الإسلامية الجديدة، وبين مادة هذه القصيدة حين تتحول إلى موقف وقضية ومبادئ وخصومات وصراعات والتزام أو تخاذل أو استسلام، إذ نكون بهذا قد اقتحمنا أبواباً أخرى شديدة الاتساع عظيمة الخطر، فى استكشاف مشكلات العصر وظروف الحياة الجديدة، وهو ما قد تقدمه لنا قصيدة المدح السياسى فى العصر الأموى .

ومنذ البداية هناك فرق مبدئى لابدمن وضعه فى الاعتبار بين المدح السياسى وبين الشعر السياسى على إطلاق مفهومه ومحدودية دائرته، فهناك التزام أيضاً من طراز آخر يمكن تبينه فى موضعه من الدراسة .

ولكن الموقف هنا يظل رهناً بقصيدة المدح التى استوعبت ضروباً من هذا الالتزام لدى الشاعر، فكانت بمثابة تحول أكسب القصيدة الأموية عمقاً إلى جانب العمقين السابقين اللذين ورثتهما عن عصرى الجاهلية وصدر الإسلام، وإن كان هذا العمق الجديد يعد بمثابة تحول يميل إلى مزيج متداخل بين منعطف سياسى واقعى وبين موروثات متنوعة فى «عالم المثل» الذى نعده دائماً محوراً لقصيدة المدح العربية منذ نشأتها ثم يمتد مع مراحل تطورها، ومن خلال مفهوم قصيدة المدح القديمة بما أضيف إليها من معالم التجديد تتكشف صور الالتزام فى توقف الشاعر عند تأمل جوانب شخصية ممدوحة طبقاً للفئة التى ينتمى إليها، أو الحزب الذى ينضوى تحت لوائه، وكأننا نجد أنماطاً من تلك الصور الالتزامية تكشفها صور الممدوحين من خلال قصائد الشعراء .

ففى إطار الخلافة من الطبيعى أن نتوقع صياغة خاصة للغة الملتزم الذى يتبنى قضية الحزب الحاكم، ويدافع عن كيانه الشرعى السياسي، فلابد أن يرسم للخليفة صورة معينة تصبح نغماً مشتركاً يتردد لدى كل شعراء البلاط، وكأنه نغم ملزم لكل شاعر حتى ليصبح مدعاة لانتشار التكرار، سواء أكان تكرارًا من الشاعر لنفسه أمام كل خليفة أم تكرارا من الشاعر لغيره من شعراء نفس الاتجاه، أم تكرارا لصورة الممدوح بين شعراء البلاط، وكأنه إيذان بضرب من الالتزام الجماعى الذى يدور فى إطار الصور العامة التى تخدم فى نهاية المطاف نظام الحكم الأموى وهو ماأرادته الخلافة، وقصدت إلى توظيف الشعر فى سبيل التعبير عنه والدعاية له .

وحين يتحول الشعر إلى باب السياسة تتسع مجالات التعبير وتتنوع المذاهب وتتعدد الاتجاهات، وتشتد الصراعات حتى ليرتبط ارتباطاً حميماً بما أصاب الفن الهجائى حين اندفع فى نفس المضمار، فلم تقم للمدح قائمة إلا على أساس النيل من الخصم، وكأن الالتزام أصبح مزدوجاً على المستوى السياسى بين المادح والهاجى على السواء .

ومن الحق أن المديح التقليدى القديم لم يفقد هذا الالتزام الذى يتخذ الشاعر من خلاله ممدوحاً بعينه موضوعاً لمدحه، ولكن من الحق أيضاً أن الصورة تختلف أوضاعها وتتسع حدودها وتتغير معالمها فى زحام الصراعات الحزبية، وتبنى النظريات المذهبية ولابد أن يظهر الفرق بين معالجات الشعراء «لعالم المثل» أياً كانت صوره وأبعاده، وبين هذه المعالجات حين تقتحم باب السياسة التى يتحول إليها المدح من خلال معجم جديد، وتصورات متمايزة .

كما أنه من الطبيعى أيضاً أن يتسع باب المدح السياسى بهذه الصورة ليتقبل الرأى المؤيد والحر أى المعارض على السواء، فيصبح مجالاً رحباً للتناظر بين شعراء الحزب الحاكم وشعراء الأحزاب الأخرى المناوئة له، وبذلك تصبح قصيدة المدح فرصة للشاعر ليتحول بها إلى صوت حزبى ووسيلة دعائية كافية لترجمة مبادئه وعرض أفكاره، وإذا هى معرض جيد للرأى والرأى الآخر، ومن هنا تتسع حدودها حين يدخل فى إطارها شعر الفرق السياسية بما يترجمه من مواقف هذه الفرق على المستوى السياسى، وبما يعكسه من طبيعة التزام شعرائها فى هذا الإطار .

وهنا فرق طبيعى بين دور الشاعر حين يقتصر على مدح ممدوحه وخلع كل فضائل الدنيا عليه، وبين موقفه حين يتورط فى أحاديث السياسة التى يجب أن يكون إزاءها صارماً فى التزامه، متحرياً كل صور الدقة فيما يعرضه، فهنا خصوم يفندون ما يقوله ويعرضه، وهناك التاريخ وأخباره تظل شواهد موثقة لما يقول فيضيق أمامه آنذاك مجال المبالغات والإسراف إلا فى إطار ما يعتنقه من فكر قد يبدو متطرفاً ولكنه لا يعترف بهذا التطرف، بل -على العكس - يعتقد أن ما لدى غيره هو التطرف وليس ما لديه هو .

ومن هنا يتحول المدح السياسى إلى شعر ملتزم يرتبط بالدعاية والترويج للمبادئ على نحو ما يعبر عنه شعراء الشيعة مثلاً فى تصويرهم لشخصية الإمام من هذه الزاوية الحزبية التى تؤهله للإمامة، ومن ثم يسقط حق الأمويين وغيرهم فيها، فإذا بشخص الإمام يتوافر فيه العدل والشجاعة والعلم والزهد والورع على نحو ما يعرضه موقف الكميت الملتزم الهاشمى فى قوله عن الأئمة الهاشميين عامة، وكأنه يبرز التزامه كما يبرر عموم الصورة :

بل هواى الذى أجن وأبدى
لبنى هاشم فروع الأنام
القريبين من ندي والبعيد
ين من الجور فى عرى الأحكام
والمصيبين باب ما أخطأ النا
س ومرسى قواعد الإسلام
والغيوث الذين إن أمحل النا
س فمأوى حواضن الأيتام
راجى الوزن كاملى العدل فى الـ
سيرة طبين بالأمور العظام
غالبين هاشميين فى العلم ربـ
ـوا من عطية العلام

وهل ينتظر لرجل سياسة صورة أفضل مما رسمه الكميت هنا ليقيم حكمه على أساس من العدل والانتصاف للمظلوم من الرعية، والإصابة فى تخطيطه والدفاع عن عقيدته، وإنقاذ الرعية من فقر الحياة والنهوض بالأمر العظيم نيابة عنها، إلى جانب العلم الذى هوعطية ومنحة من الله تعالى العليم العلام، فهو التزام بدا مشوباً أيضاً بانفعال الكميت وصدقه، حتى أصبح شاعرهم الأول، وحسبه فى التزامه بقضاياهم ما كان من نظمه الهاشميات [١] التى بدا فيها شديد الولاء لهم. حريصاً على كامل الانتماء لمبادئهم، محتملاً كل الأعباء فى سبيل الترويج لأصول مذهبهم حول الإمامة وما سواها .

وعلى لغة العموم المطلقة بهذا الشكل يتردد أمر الإمامة محصوراً فى بنى هاشم وقريش دون سواهم، ومن خلالها يرصد الشاعر معتقده الذى ينضوى من خلاله فى إطار الحزب الشيعي، مما يعرب من موقفه وموقف كثير غيره، وإن ظلت الفواصل بينهما قائمة وواضحة، ولكن نقطة التقاء تجمع بينهما حين يقول كثير وكأنه يفصل ماأجمله الكميت من حديثه عن بنى هاشم عموماً :

ألا إن الأئمـــــــة من قــــــريش
ولاة الحق أربعـــــــة ســـــــواء

علـى والثـــــلاثة من بنيــــــه
هم الأســبـاط ليس لهم خــفــاء

فـــســـبط ســـبط إيمان وبر
وســبط غــيــبــتـــه كــربلاء

وســــبط لا تراه العين حــــتى
يقــود الخــيل يقــدمــهـــا اللواء

تغــيب لا يرى فـــيــهم زمـــانا
برضـــوى عنده عـــسل ومـــاء

فالشاعر يتوقف هنا عند عرض جوانب معتقده حول الإمامة وتحديد الأئمة حين أشار إليهم بالأسباط، ليتوقف عند صفات كل واحد منهم حياً كان أو ميتا

(١) الهاشميات ص ٤٢ .

وواضح انه يشير إلى الحسن ثم الحسين، وبعدهما ينفذ إلى معتقد شيعي يؤمن به فيردده حول السبط الثالث ويقصد به محمد ابن الحنفية وما أثير حوله من عقيدة الرجعة وفكرة المهدى المنتظر الذى سيملأ الأرض عدلاً بعد انتشار الجور والظلم فيها .

على أن عالم السياسة لم يظل وفقاً على هذا التعميم الذى يديره الشعراء حول فكرة الإمامة، فقد يفهم أن الإمامة موقف دينى والسياسة موقف آخر دنيوى يرتبط بمصالح الرعية وأمور حياتها، ولكن الشاعر الشيعى سرعان ما يزيل هذا اللبس ويكشف الستار عن هذا الغموض حين يتحول إلى شعر سياسى غاية فى الصراحة والوضوح يعكسه قول الكميت أيضاً فى هاشمياته :

بخاتمكم غصبا تجوز أمورهم
فلم أر غصباً مثله يتغصب
وجدنا لكم فى آل حاميم آية
تأولها منا تقى ومعرب
وفى غيرها آيا وآيا تتابعت
لكم نصب فيها لذى الشك منصب
وقالوا : ورثناها أبانا وأمنا
وما ورثتهم ذاك أم ولا أب
يرون لهم فضلاً على الناس واجباً
سفاها وحق الهاشميين أوجب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي
به دان شرقى لكم ومغرب
وتستخلف الأموات غيرك كلهم
ونعتب لو كنا على الحق نعتب
يقولون : لم يورث ولولا تراثه
لقد شركت فيه بكيل وأرحب

وعك ولخم والسكون وحمير

وكندة والحيان : بكر وتغلب

وما كانت الأنصار فيه أذلة

ولا غيباً عنا إذا الناس غيب

هم شهدوا بدرا وخيبر بعدها

ويوم حنين والدماء تصبب

فإن هى لم تصلح لحى سواهم

فإن ذوى القرب أحق وأقرب

إذ يتبنى الشاعر قضية السياسة للهاشميين صريحة لا غموض فيها، صحيح أنه قدم لها بحبه لهم، وقصر هذا الحب عليهم دون سواهم، لا لدنيا يريدها منهم، ولا لجزاء ينتظره، ولكنه يبدو حباً خالصاً يدفعه إلى أن يدين لهم بكل ولائه، ومن هنا يعد هذا الحب مدخلاً أساسياً من مداخل التزام الشاعر فقد وقف إزاء قضيتهم متبنياً لكل مقوماتها، وداعياً لأن يؤول إليهم أمر الخلافة، ومتحولاً بالموقف إلى طراز جدلى يسقط فيه حق بنى أمية فيها بأى من المقاييس، فإذا قالوا بوراثتهم إياها فليس لهم حق توريث أصلاً لأنهم لا يرثون رسول الله صلى الله عليه وسلم دون الهاشميين، فإذا ادعوا ظلماً أنهم ورثوها عن آباء لهم أو أجداد بدا الأمر مثيراً للدهشة والسخرية على نحو ما عرضه الشاعر .

ويستمر فى جدله لهم ليسلبهم أدنى حق فيها، فإن كانت بغير وراثة فلابد لهم أيضاً أن يتركوها لمن هم أولى منهم من المسلمين بها .

وعندئذ يذكر فضل الأنصار ودورهم فى نصرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وحضور غزواته، وهو على أى حال من الأحوال يسلب الأمويين هذا الحق، وكأنه يمهد بذكاء شديد لصورة الملتزم التى رسمها للهاشميين بعد ذلك لأن يكونوا أولى الناس بها إذا ما كان الأمر وراثة يتلمس لها الشاعر سنداً دينياً ردته الشيعة وتعارف عليها دعاتها فى تأويل الآيات القرآنية الخاصة بأولى الأرحام وأن بعضهم

أولى ببعض فى كتاب الله إذ تأولها شعراء الشيعة، ثم تأولها بعد ذلك العباسيون منذ مطلع العصرالعباسى .

ومن هنا يستجمع الشاعر الملتزم كل أدواته التى تفى بإفحام خصمه، والدفاع عن قضيته، وهو ما زال يدور هنا فى إطار ذلك المدح الجماعى العام الذى لم يحدد به مقصده إلا إلى بنى هاشم أجمعين دون الأمويين.

ويبدو أن هذه الجماعية أصبحت لغة شائعة، وقاسماً مشتركاً بين الشعراء سواء فى مدحهم المباشر للهاشميين، أو فى تأكيد هذا المدح من خلال تفاعله مع هجاء بنى أمية، وهو هجاء جماعى أيضاً، يعكس منه طرفاً قول الكميت فى الاتجاهين معاً :

فقل لبنى أمية حيث حلوا
وإن خفت المهند والقطيعا
الا أف لدهر كنت فيه
هدانا طائعاً لكم مطيعا
أجاع الله من أشبعتموه
وأشبع من بجوركم أجيعا
ويلعن فذ أمته جهاراً
إذا ساس البرية والخليعا
بمرضى السياسة هاشمي
يكون حياً لأمته ربيعاً
وليثاً فى المشاهد غير نكس
لتقويم البرية مستطيعا
يقيم أمورها ويذب عنها
ويترك جدبها أبدا مريعا

وكأن الشاعر يرسم المفارقة بين الممدوح والمهجو، ويتداخل لديه الموقف بين

الجانبين، وفى كليهما يبدو التزامه بجوانب قضيته وعقيدة حزبه ومبادئه، كما يعكس ضرباً من صراعه النفسى بين الواقع والحلم، وهو واقع مرير يسيطر عليه بنو أمية حيث حلوا، حيث راح الشاعر يتألم من هذا الزمن الذى آل إليهم فيه أمر الخلافة. ولذلك راح يدعو على خلفائهم ويعمم الدعاء ليرفعه من خلال الرعية كلها متهماً معاوية بالجبن ومصوراً رعيته فى إطار من الفقر والجوع، ثم يصور الحلم فى انتظار خليفة هاشمى يقود الأمة، وترضى سياسته وتمدح فيه شجاعته وبأسه واستقامته وإنقاذه الرعية مما انحدرت إليه أمورها ليجلب لها الخير فى مقابل الفقر الذى جاءتها به بنو أمية .

وفى هاشمياته يزداد الموقف تحديداً بصورة نسبية حين يعرض الكميت لأسماء بعض خلفاء بنى أمية ويركز من خلالهم على البيت المروانى جاعلاً منه موضعاً لهجائه وسخطه، فإذا هو يجمع مرة أخرى بين مدح الهاشميين وهجاء المروانيين على المنهج نفسه من المقارنة بين الحق والباطل، وهو يعلق الباطل بمن ذكرهم من الأسماء، ولم يشأ أن يذكر من الهاشميين أسماء محددة فى مقابلها، وكأنما استنكف من هذه الموازاة، فترك الصياغة على عمومها حين قال فى الهاشميات أيضاً [1]:

بل هواى الذى أجن وأبدي
لبنى هاشم فروع الأنام

القريبين من ندى والبعيديـ
ـن من الجور فى عرى الأحكام

راجحى الوزن كاملى العدل فى السيـ
ـرة طبين بالأمور الجسام

ساسة لا كمن يرى رعية النا
س سواء ورعية الأنعام

لا كعبد المليك أو كوليد
أو سليمان بعد أو كهشام

(1) انظر ص ٣ .

رأيه فـــيـــهم كـــرأى ذوى الثلـ

ـة فى الشـــائجـــات جنح الظلام

فـــهم الأرأفـــون بالناس فى الرأ

فـــة والأحلمـــون فى الأحـــلام

أخذوا القصد واستقاموا عليه

حين مـــــالت زوامل الآثام

والمصـــيـــبين باب مـــا أخطأ النا

س ومـــرسى قـــواعـــد الإســـلام

والحـــماة الكماة فى الحـــرب إن لـ

ـف ضـــرام وقـــوده بضـــرام

والغـــيـــوث الذين إن أمـــحل النا

س فـــمـــأوى حـــواضن الأيتـــام

فهو يوزع المشهدين المتباعدين على هذه الصورة من التناقض، وهو لذلك يطيل فى المدح والثناء فى مقابل إيجازه فى الهجاء، فهو يعترف بتدفع عاطفته الدينية الجياشة تجاه العلويين، ولذلك يوزع هواه بين ظاهر ومكتوم ولعله يشير به إلى مبدأ التقية الذى أباحته الشيعة ضمن مبادئ الحزب المصرح لأعضائه بها، ثم مضى يسجل لهم كل ملامح الساسة حين تتجه سياستهم اتجاهاً دينياً منضبطاً يحمى الرعية من مذلة الحرمان، وينشر بينها العدل والوئام، وتحسن سيرته وسلوكه بينها، بعيداً عن الزلل وأخطاء الناس، شديد الرأفة بهم والرحمة بضعيفهم، شديد الحلم والمرونة بعلاقتهم معهم، إلى جانب ترديد ملامح الشجاعة والبطولة الحربية والكرم وإنقاذ الأيتام والأخذ بأيدى الضعفاء، ولا أظن أن دائرة المدح لشخص الخليفة يمكن أن تتحمل أكثرمن هذا الذى عرضه الكميت تفصيلاً بعد إجمال ليبرر موقفه منهم، فى نفس الوقت الذى يبرر فيه بغضه لبنى مروان، ويذكر منهم عبد الملك والوليد وسليمان وهشاماً، إذ يوجز سياستهم للرعية فى إطار من العنف والقهر والجهل ليتوقف عند استبدادهم بها واحتقارهم لها وسلبهم مقدراتها حتى

شبههم برعاة الإبل يسوقونها إلى حيث يشاءون، وقد سلبت أدنى صور التعبير عن الإرادة والقصد .

وتبدو قصيدة المدح الشيعية ذات أهمية خاصة فى هذا العصر، لأنها تكشف– إلى جانب التزام شاعرها أو شعرائها – مبادئ الحزب وعقيدته السياسية والدينية، ويمكن الاعتداد بها من هذا المنطلق باعتبارها وثيقة تاريخية تدعم ما سجلته أخبار الحزب، وما رصده حوله المؤرخون، فقام شعراؤه بدور جديد متميز تعكسه لنا قصيدة المدح الشيعية، وإن قلت إلى حد كبير إذا قيست بما نظم فى سائر الموضوعات الأخرى، وربما جاءت قلتها من اختلاطها الواضح بما نظمه الشعراء فى الموضوعات الأخرى، فهى تتداخل تداخلاً واضحاً مع الفخر، كما تتفاعل مع الهجاء، ولكننا هنا بصدد التخصيص من باب التغليب، بمعنى أن حاسة المدح وموقف الشاعر المادح يظلان أساس اختيارنا للشاهد فى هذه المنطقة من الدراسة وتظل قصيدة المدح فى هذا الإطار أيضاً بمثابة كشف انفعالى جيد عن ذات صاحبها الذى لايشغله فيها أمر التكسب وانتظار العطاء بقدر ما يثيره فيها من حوار الملتزم الذى يقنع بالتزامه لا يكاد يحيد عنه إلا قليلاً كما سنرى فى حينه، ولكنها تظل –على غير طبيعتها –موقفاً انفعالياً شديد الدلالة على صاحبه، وعلامة دالة على حزبه ومبادئه.

وهذه لغة جديدة فى قصيدة المدح المتهمة دائماً بأحد اتهامين : إما أن تختفى فيها الأنا لتترك المجال للأنت وتتهم آنذاك بالغيرية التى تجور جوراً مطلقاً على الذاتية، وإما أن تبدو فيها الأنا على درجة من التزلف والنفاق، والقصد إلى المبالغات وتغيير الحقائق وتكرار الصور حيث تكاد ذوات المادحين تتشابه كما تتشابه أيضاً ذوات ممدوحيهم، فإذا بالشاعر يتحول إلى نسخة مكررة فى زحام ذوات الشعراء وإذا بصور الممدوح لا تدل على شخصه دلالتها على باب المدح ذاته فى مشهد من التعميم، تتحول فيه الصور المدحية إلى نموذج عام يسعى الشاعر إلى رصده وعرضه، فإن لمن يتوفر فى شخصية الممدوح تحديدا بدا صورة مثالية يرسمها الشعراء بما يجعلها نموذجاً يمكن أن يحتذى ليعرف بغاة المجد وطلاب العطاء مصدر المكرمة فيقصدون إليه .

فإذا عدنا إلى مدائح الشعراء فى الشيعة العلوية اختفت هذه الظواهر لتتحول

قصيدة المدح إلى ضرب من الصدق الانفعالى الذى يفسح الشاعر من خلاله مجالات رحبة لذاته فى القصيدة فيبدو شريكاً فيها، جامعاً بين ممدوحه وذاته، وقد برأ نفسه من سلوك المحترف حين ينتظر العطاء أو يندفع اندفاعاً، بل على العكس من ذلك نرى الشاعر يصور حبه الشديد لآل البيت، وإصراره على عدم التنازل عن هذا الحب الذى لا يعادله كسب ولا عطاء مادي، إذ يرى فيه رشاداً له وصدق اعتقاد على النحو الذى عرضه قول أبى الأسود الدؤلى [1]:

أحب محمدا حباً شديدا
وعباساً وحمزة والوصيا

وجعفر إن جعفر خير سبط
شهيد فى الجنان مهاجريا

أحبهم كحب الله حتى
أجئ إذا بعثت على هويا

هوى أعطيته منذ استدارت
رحى الإسلام لم يعدل سويا

يقول الأرذلون بنو قشير
طوال الدهر لا تنسى عليا

فقلت لهم : وكيف يكون تركى
من الأعمال ما يقضى عليا

بنو عم النبى وأقربوه
أحب الناس كلهم إليا

فإن يك حبهم رشداً أصبه
ولست بمخطئ إن كان غيا

---

(١) ديوانه ص ١٧٦ .

هم أهل النصيحة من لدني
وأهل مودتي ما دمت حيا

رأيت الله خالق كل شيء
هداهم واجتبى منهم نبيا

هم آسوا رسول الله حتى
تربع أمره أمراً قوياً

وأقواماً أجابوا الله خوفاً
له لا يجعلون له سميا

مزينة منهم وبنو غفار
وأسلم أضعفوا معه بليا

يقودون الجياد مسومات
عليهن السوابغ والمطيا

فإذا الشاعر يضعنا أمام نمط من المدح السياسى المشوب بالعاطفة الدينية بعامة، والعاطفة الشخصية التى يعكس من خلالها ذاته ويحكى مشاعره الخاصة بصفة خاصة، وهو نموذج يعكس لنا أبعاداً تاريخية وسياسية على درجة خاصة من الأهمية .

فهو يدخل من خلاله فى إطار تاريخى يعكس فيه أخبار الماضي، فهو مدح يستند إلى ذلك الحدث، بل يوثقه ويؤكده ويتوقف عنده مفسراً متأملاً معجباً ابتداء من ذكر موقف أنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم منه، والتفاف فريق من آل بيته من حوله مناصرين مؤيدين فكانوا إلى جواره يواسونه فى أحزانه، ويسهمون معه فى معاركه، ويؤدون دورهم الرائع فى نشر دعوته، وهو ما دفعه إلى ذكر القبائل التى لعبت هذا الدور فكأنه يوثق الأحداث من خلال هذه الواقعة العملية التى تبدأ منذ ذكره لبنى مزينة، وبنى غفار، وأسلم، وما كان من دور فرسانها فى غزوات الدعوة الإسلامية .

وإلى جانب البعد التاريخى يستوقفه الموقف الجماعى سواء فيما عدده من

أسماء محددة تدخل أيضاً فى باب الواقعية العَلَمية وتكمل المشهد السابق أو فيما تركه عاما تحت مرونة مصطلح آل البيت، وفى هذا الإطار يشغله أيضا الحوار التاريخى منذ تسجيل حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى عمه العباس وعمه حمزة، إلى ابن عمه على رضى الله عنه وقد كنى عنه بالوصى إلى ذريته الطيبة التى استوقفته إمامتها فى دائرة هذا الحب، إلى جعفر بن أبى طالب وما كان عن جهاده واستشهاده فى يوم مؤتة، وكأنى بالشاعر يحكى التاريخ الحربى للدعوة الإسلامية، أو كأنه يعرض منظومة من المدح الحماسى الذى يكشف تاريخ المحاربين القدماء ممن أدوا دور الفرسان فى نصرته عليه السلام، فكانوا له درعاً، ودعوته حماة وأنصاراً، وكانوا هداة مهتدين اختارهم الله سبحانه واجتباهم للقيام بهذا الدور دون سواهم، وكانوا أسرع خلق الله إلى الاستجابة لصوت الجهاد ونشر العقيدة، فهذه هى مقومات مدحهم التى يستند إليها الشاعر فى تصوير دوافعه إلى حبهم ورفض لهم من يلومه على هذا الحب الجارف لهم.

وهنا تدخل قصيدة المدح السياسية باباً جديداً إلى جانب التاريخية والجمعية وهو باب الذاتية المفرطة التى أبى الشاعر إلا أن يدافع عنها ويبررها فهو بصدد عرض مفهوم متميز لقصيدة المدح لم يعرف من قبل إلا فى مدائح شعراء عصر المبعث لرسول الله صلى الله عليه وسلم الذين لم ينتظروا منه جزاء ولا عطاء، بل انتظروا الأجر واحتسبوه - على الصعيد الدينى - عند الخالق سبحانه .

وكأن هذه الذاتية تقود الشاعر إلى تحويل الموقف إلى ضرب من الجدل والحجاج المنطقى، ومن الحق أنه يبدو بصدد تصوير عواطف ومشاعر إنسانية ولكنها عواطف ومشاعر يسيطر عليها المنطق ويتحكم فيها، وتغلب عليه الرغبة فى تحديد ملامحها وأبعادها ومبرراتها، فيعرضها بين مقدمات ونتائج، وأدلة وحجج وبراهين، وتصوُّر اتهام يعرضه وينسبه إلى أصحابه، ليقدم على إفحامهم والرد عليهم بما يدعم موقفه، ويؤكد صدق مشاعره، ويدفعه إلى مزيد من الالتزام فى مدائحه لهم .

وتأكيداً لهذا الحجاج تبدو تلك الرواية المدرجة فى مقدمة ديوان الشاعر حول ما كان من موقف بنى قشير فى تعليقهم على قوله « فإن يك حبهم» كوضع للتشكك، وما كان من رده عليهم ردا جدليا طريفاً قائلاً : أما سمعتم قول الله تعالى : «وإنا أو

إياكم لعل هدى أو فى ضلال مبين» [1]، فهو منطق شاعر جدل يعكس تشبثه بقضيته، وثقته فى موقفه، فإذا هو حاضر البديهة فى الدفاع عنه، قادر على إفحام خصمه، ملتزم لايحيد عنه تحت أى ضغط من الضغوط أو أى صورة من صور الإغراء إذا ما وضعنا أمامنا ما روى عن موقف معاوية من الشاعر وكيف قصد إلى إخراجه من تلك الدائرة فعجز عن ذلك تماماً [2].

وربما بانت خصوصية هذا الموقف إذا قورن بمواقف غيره من الشعراء الذين سجلوا قدراً من القلق والحيرة إزاء المديح السياسي، حتى بدا حديث المدح لديهم أقرب إلى التنظير السياسى الذى لا تستشف من ورائه شيئاً قدر السياسة ذاتها، ومحاولة صرف شرعيتها إلى العلويين دون سواهم على نحو ما يمثله قول النعمان ابن بشير الأنصارى وقد روى أبو الفرج شيئاً من أمويته إذ كان عثمانى الهوى وشهد مع معاوية صفين [3].

ولكنه مع ذلك قدم بعداً من المدح غريباً فى مصدره، متميزاً فى منهجه، فإذا الشاعر يغلب الحقيقة على الهوى، ويتنازل عن موقفه الأموى إلى حد كبير حين تأخذه نزعة الأنصارى الحق وحمية المدافع عن نفسه وقومه، فإذا بالأخطل يستثير حفيظته -كما رأينا من قبل - حين يعرض بالأنصار ويهجو منهم عبد الرحمن بن حسان ويتسع بدائرة هجائه لتنال منهم جميعاً، وقد رأينا الأخطل شاعر بنى أمية بلا منازع، وعندئذ يظهر جوهر النعمان الذى ضاق بالأخطل ونصرانيته وأمويته جميعاً، فإذا هو يندفع ليمدح العلويين مدحاً سياسياً خالصاً، يكاد يوجه من باب خفى إلى صميم الخلافة الأموية على منطق الغمز السياسى، حين يقول موجهاً حديثه إلى الأخطل :

وإنى لأغضى عن أمور كثيرة

سيرقى بها يوماً إليك السلالم

---

(١) مقدمة الديوان ص ٣٩ .

(٢) انظر : الديوان ص ٧٨ .

(٣) الأغانى جـ ١٤ ص ١٢٣ .

أصانع فيها عبد شمس وإننى

لتلك التى فى النفس منها أكاتم

فما أنت والأمر الذى لست أهله

ولكن ولى الحق والأمر هاشم

إليهم يصير الأمر بعد شتاته

فمن لك بالأمر الذى هو لازم

بهم شرع الله الهدى فاهتدى بهم

ومنهم له هاد إمام وخاتم

فإذا قسنا الأبيات بمدلول الالتزام اضطرب أمامنا الموقف إلا أن يكون الشاعر شديد الموضوعية فى إصدار الأحكام، شديد الانفعال والضيق من بنى أمية وشاعرهم، فتراجع عن موقفه عائداً إلى الحق الذى لم يجد حرجاً ولا غضاضة من العودة إليه، فكان منه هذا التحول إلى ضرب من المدح السياسى للعلويين لا يجب أن يستهان به، ولا أن نمر عليه سريعاً لما له من عمق الدلالة فى هذا الموقف .

فإذا وضعنا موقف النعمان بين عرضنا السابق لموقف أبى الأسود وبين موقف الكميت لتراءت الصورة جديرة بالتأمل والتحليل، ولمزيد من إيضاحها نستطيع أن نتأمل موقف الكميت حين يبرر أيضاً حبه المطلق لآل البيت ويرفض فيه أدنى صور اللوم أو العتاب قائلاً فى إحدى هاشمياته [1]:

فما لى إلا آل أحمد شيعة

ومالى إلا مشعب الحق مشعب

ومن غيرهم أرضى لنفسى شيعة

ومن بعدهم لا من أجل وأرحب

إليكم ذوى آل النبى تطلعت

نوازع من قلبى ظماء وألبب

(١) ص ٣٧ .

فطائفة قد كفرتنى بحبكم

وطائفة قالوا مسىء ومذنب

فما ساءنى تكفير هاتيك منهم

ولا عيب هاتيك التى هى أعيب

يعيبوننى من خبهم وضلالهم

على حبكم بل يسخرون وأعجب

وقالوا : ترابى هواه ورأيه

بذلك أدعى فيهم وألقب

إذ يبدو الشاهد هنا أدخل فى باب المدح مما سواه، وهو مدح الملتزم الذى لاينفصل تحت أى ظرف عن ممدوحه، بل يحيل التزامه إلى فلسفة حياة يبررها ويدعمها ويحتج لها ويبرهن عليها، ويرفض التنازل عنها، ويغضب ممن يلومه عليها فيرفض لومه أيضا فى إطار عمق التزامه، وهو الذى عكسه الكميت حين مزج بين مدحه لآل البيت وهجائه لبنى أمية، فدخل ضمن اللغة المشتركة لشعراء العصر ممن أداروا الحوار المزدوج من خلال تداخل الموقفين حيث راح يعلن حملته على الأمويين مكملة لمدحه ومؤكدة لالتزامه مع قضايا العلويين على نحو ما نرى فى قوله الذى وقفنا عنده منذ قليل [1]:

فقل لبنى أمية حيث حلوا

وإن خفت المهند والقطيعا

الا أف لدهر كنت فيه

هدانا طائعا لكم مطيعا

أجاع الله من أشبعتموه

وأشبع من بجوركم أجيعا

ويلعن فذ أمته جهارا

إذا ساس البرية والخليعا

(١) الهاشميات ص ٣ ، وارجع إلى ص ١٢٩ ، ١٣٠ من هذا الفصل .

بمرضى السياسة هاشمي

لتقويم البرية مستطيعا

يقيم أمورها ويذب عنها

ويترك جدبها أبداً مريعا

وقد مررنا بهذا الشاهد من قبل ونعيده هنا لأهميته فى دلالات المفارقة التى استهدفها الشاعر من حكم جاء اغتصاباً وقهراً فاستذل الرعية وأفقرها، وكأنه يقصد إلى تصوير بطلانه، أو لعله كان يستهدف استثارة الرعية على الحاكم خاصة حين يستوقفه فقر حياتها وجوعها وجدب زمانها، وكأنه يشير من طرف خفى إلى فكرة المهدى المنتظر التى التزم بتصويرها كثير من شعراء الشيعة .

وتتسع دائرة هذه المفاضلات لتشمل غير الكميت من شعراء التشيع ممن صدرت أحكامهم موزعة بين النقيضين دائماً : صاحب الحق السليب والمغتصب، الظالم والمظلوم، فإذا بأيمن بن خريم بن فاتك الأسدى يعرض ضرباً من هذه المقارنة يقول فيه مصورا سلوك الشيعة على لغة المادح :

نهاركم مكابدة وصوم ... وليلكم صلاة واقتراء

بليتم بالقران وبالتزكي ... فأسرع فيكم ذاك البلاء

بكى نجد غداة غدا عليكم ... ومكة والمدينة والجواء

وحق لكل أرض فارقوها ... عليهم - لا أبا لكم- البكاء

أأجعلكم وأقواماً سواء ... وبينكم وبينهم الهواء

وهم أرض لأرجلكم وأنتم ... لأرؤسهم وأعينهم سماء [1]

فمن الواضح هنا أن حماس الشاعر لمدوحيه قد بلغ الذروة فلم يفتأ يثنى عليهم ويرفض ادعاء خصومهم حتى جرؤ على إثارة هذه المفارقة التى اعتد بها كنهاية مطاف التصوير لديه حين جعل من الظلم مقارنة العلويين بالأمويين، وكيف تتم المقارنة إلا أن يكون بين الفريقين بون شاسع لايستطيع أن يحدد له قياساً إلا من خلال أبعد قياس لا حدود له، هو الفاصل بين الأرض والسماء، وعندئذ يكون قد قدم أقصى ما عنده مادحاً وهاجياً معاً .

(١) ديوان المعانى جـ ١ ص ٣٦ .

فإذا بهذه المفارقات تصبح سمة غالبة على شعراء الشيعة بوجه عام. فقد تمنوا الإدالة للعلويين من بنى أمية، ولذا لبس الشاعر ثوب الناصح الموجه للرعية، أو -بعبارة أدق - المستنفر للرعية والمنبه لها . فتحول المدح لديه إلى دعاية صريحة ومكشوفة دون أن يجد فى ذلك حرجاً على نحو ما يصوره قول الكميت أيضاً :

فــإنهم للناس فـيــمــا ينوبهم
غـيـوث حـيـا ينفى به المحل ممحل
وإنهم للناس فـيـمـا ينوبهم
أكف فـدى تجـدى عليـهم وتفـضل
وإنهم للناس فـيـمـا ينوبهم
عـرا ثقـة حـيث استـقلوا وحللوا
وإنهم للناس فـيـمـا ينوبهم
مـصـابيح تهـدى من ضـلال ومنزل
لأهل العمى فيـهم شـفـاء من العمى
مع النصح لو أن النصـيـحـة تقـبل

وكـأنه يسـعى سـعـيـاً وراء لغـة الخطيب ومنطق الإقناع بدلالة هذا التكرار المقصود الذى يخاطب به الناس مقارناً بين كفتى الميزان غير المتعادلتين، وعندئذ يتحول المادح إلى واعظ وخطيب يعلو صوته بمثل هذا التوجُّه السياسى من خلال أدوات مدحه التى أعاد توظيفها عما رصد لها منذ القديم .

ويحس هنا استخلاص الجوانب الفنية التى غلبت على المدحة الشيعية لدى الكميت وغيره ممن جمع فيهم حب آل البيت والانتصار لموقفهم وحقهم السياسى ليبين منها :

أولاً : غلبة منطق الالتزام عليها، إذ يكاد الشاعر -بل ربما أقسم بالفعل- على صدقه فى حبه لمدوحيه ممن لم يشأ أن يتحول عنهم إلا إذا فرضت عليه الظروف ذلك كما سنعرض له بعد ذلك، فإذا الشاعر الشيعى يتصف للعلويين على لغة الجمع والتعميم من الخلافة الأموية باعتبار اغتصابها للحكم، ومن هنا يتحول المدح لديهم إلى هذا الضرب المحدد من أبواب المدح السياسى.

وطبقاً لهذا التحول تغلب على الشاعر لغة الجدل والمناظرة، فهو فى موقف الاحتجاج لفريقه ومبادئه، وهو بصدد التنادى بأصول النظرية التى يؤمن بها، الأمر الذى يكثر لديه صيغ الحوار والمساجلة واستجلاب الأدلة، والإكثار من الحجج والبراهين على صدق قوله، وأظننا رأينا كثيراً من هذه السمات ينطبق علىٰ مدائح الكميت أو أيمن بن خريم أو السيد الحميرى بعد ذلك.

ثانياً : أن هذا الالتزام قد أخذ فى شعر الكميت بالذات سمتا خاصا يبدأ منذ رسوخ المبدأ لديه، إلى إصراره على نظم ديوان شعر كامل حوله يكفى لأن يكون دليلاً مؤكداً على تشيعه، وكأنه يتخصص فى هذا الديوان لباب المدح السياسي، وإن مزجه -وهذا طبعى - بالمدح الديني، فهو يتحاور طويلاً حول تصوير شخص ممدوحه من منطلق عالم الفضائل الأخلاقية والدينية ومستوى الجدارة السياسية بمقاييس حق التوريث أو غيره بما يكفى للانتصار لقضيته التى تبناها ولم يكن ليرضى أن يحيد عنها إلا مضطراً على منطق التقية الذى أقرته الشيعة لشعرائها .

ثالثاً : أن هذا المدح السياسى ظل مرتبطاً بتاريخ حزب الشيعة حتى ليصح الاعتداد به فى التأريخ لهذا الحزب، وهى حقيقة تتسع لتنسحب على كل شعراء الفرق الإسلامية ممن التزموا بمنطقة الدعاية لها، والانتصار لأفكارها ومبادئها فكانت نقطة الالتقاء بين الشاعر والمؤرخ حول ثبات القضايا والأفكار المحورية التى ينأى الشاعر فيها عن منطق الزيف أو الافتعال، فهو يدين للمذهب بولاء كامل من خلال مبادئه التى استسلم لها عن اقتناع بها، فلا يبقى أمامه إلا أن يرددها من هذا المنطلق، الأمر الذى ينعكس فى معاجم خاصة لشعر الشيعة لم نشأ أن نعرض لها هنا لكثرة ما دار حولها من حوارات احتوتها الدراسات الأدبية والتاريخية فى هذا الجانب، وتبدو معالجتها هنا ضرباً من التزيد أو الإطالة لا مبرر له، ولكن -على أى حال - ما أكثر تناول الشعراء لمبادئ التشيع حول فكرة الإمامة والألوهية والمهدى المنتظر وتناسخ الأرواح والحلول والعصمة وما إلى ذلك من أصول المذهب وفروعه التى تعددت مع تعدد الفرق الشيعية ذاتها، وانقسامها بين لغتى الاعتدال والتطرف، وتصنيفها بين الحس السياسى و الحس الدينى أو ما سواهما من حس آخر دخيل على المجتمع الإسلامى من ناحية أخرى .

رابعاً : أن هذا المدح السياسى قد سار فى خطين متقابلين يلتقيان حول هدف آخر، الأمر الذى يصور انشغال الشاعر بذلك الهدف مهما تعددت الوسائل أو تناقضت، وهو ما انعكس فى لغة المادح السياسى مع الهاجى من نفس الرؤية، فبدا التضاد أساساً فى طرح المدحة، وبدا الالتزام فى حديث المدح مرهوناً بعكسه فيما يتعلق بالحزب الأموى الحاكم .

ونظراً لهذا الارتباط الخاص فقدت قصيدة المدح شكلها النمطى الموروث ففى زحام الأحداث والسياسة يفقد الشاعر عنصر الروية والأناة لملاحقة الأخبار، ويكاد يقفز قفزاً إلى موضوعه، وعلى المستوى النفسى أظنه لا يجد فراغاً نفسياً كافياً يعكسه حول طلل أو غيره على مناهج المادحين وهو ماعرضه الكميت فى استفهامه الاستنكارى فى مطلع هاشميته البائية :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب
ولا لعباً منى أذو الشيب يلعب ؟
ولم يلهنى دار ولا رسم منزل
ولم يتطربنى بنان مخضب

فهذه حقيقة نفسية الشاعر كما يعكسها الكميت ويعيشها فى أعماقه، فكيف يتغزل ويلهو ووراءه من القضايا ما ينوء به ويعجز عن حمله، ولا يبقى أمامه إلا شعره يصور فيه التزامه ومبادئه، وهو ما أدى بكثير من القصائد إلى جدة التناول بتجاوز تلك المقدمات التقليدية كما أدى أيضاً إلى انتشار المقطوعات بما يكفى لطرح القضية وتناول النظرية .

أما على مستوى المعالجة التصويرية فلنا أن نتصور هنا غلبة اللغة الخطابية والتقريرية المباشرة، وانتشار دلالة اللغة الإنشائية إلى محاولات الإقناع والإفهام وإثارة الحماسة فى جمهور الشاعر، فهو يريد منهم انصاراً وأتباعاً يلتزمون بما التزم به ويقتنعون به، ولا يهمه أن يصفقوا له إعجاباً بفنه ولا استحساناً لمهاراته، بل أسقط الشاعر منطقة التذوق الجماهيرى هذه من حسابه، كما أسقط منطقة العطاء المادى أيضاً منه، فلم يشأ أن يصرح بطلب عطاء، ولم يحاول أن يعرض لهذا الجانب فى مدحه السياسى .

خامساً : أن هذا المدح السياسى ظل وثيق الصلة بالتزام شعرائه حين يصفو لهم ميدان التشيع دون منغصات تفرضها عليهم السلطة الحاكمة أويقعون فيها فى منطقة الاضطرار التى قد تدفع الشاعر منهم إلى التنازل المؤقت عن مبادئه، ووصف المؤقت هنا ليس اجتهاداً ولا إضافة، بل هو الوجه الآخر لفكرة التقية التى اعترف بها ضمن مبادئ الحزب حتى استحالت إلى ظاهرة تعكس ضروباً من تناقض الشاعر المادح الملتزم الهجاء على نحو ما رأينا، حين يتحول إلى ضرب من مدح المصانعة أو التكسب لم يعهد من قبله فى علاقته بحزبه، فيبدو المدح السياسى عنده فى هذا الإطار مدحاً اضطرارياً يحسن ألا يحاسب عليه فهو الاستثناء فى عالمه السياسى والفنى ولا يرقى بحال لأن يكون قاعدة، ويكفى أن يكون مدحاً اضطرارياً تغلب عليه المصانعة لتبرير هذا المسلك عند بعض شعراء الشيعة وهو ما ننتقل الآن إلى تناوله بقدر من التفصيل . ويصح بدء هذه التفاصيل من ضيق الخلافة بهاشميات الكميت حتى طلب هشام من خالد القسرى أن يأتيه برأس الكميت، فقبض عليه خالد وسجنه حتى ينفذ فيه أمر هشام، وحين ضاقت السبل على الشاعر راح يتحايل من باب النجاة إلى أن آل به الأمر بين يدى هشام فراح يستعطفه بأبيات نظمها فى مدح بنى أمية بدا فيها طالباً الخلاص من أزمته، موظفاً إياها فى باب التقية ليصفح عنه هشام ويعفو :

كم قـــال قـــائلكم : لعـــا
لك عند عـــثـــرته لعـــاثر
وغـــفـــرتم لذى الذنو
ب من الأكـــابر والأصـــاغـــر
أبنى أمـــيـــة إنكم
أهل الوســـائل والأوامـــر
ثقـــتى بكل ملمـــة
وعـــشـــيـــرتى دون العـــشـــائر
أنتم مـــعـــادن للخـــلا
فـــة كـــابرا من بعـــد كـــابر

بالتسعة المتتابعين خلائفاً وبخير عاشر

وإلى القيامة لا تزا ل لشافع منكم وواتر

وفرق شاسع بين الواقع النفسى لشاعر سقيم الوجدان محطم النفس هنا وبينه متعاظم هناك يصدر عما يؤمن به، أما هنا فمن الواضح أن مدح الاضطرار السياسى -إذا جاز هذا الوصف- سيختلف عن باب الالتزام السياسى هناك، وشتان بين رضى النفس وقهرها، وبين المالأة والمداهنة وبين القناعة والالتزام .

فإذا أضفنا إلى هذا الموقف أن الحزب الشيعى بالذات أباح لشعرائه هذا الضرب من التخلص تحت مصطلح التقية ظل الكميت ملتزماً بأطر الحزب ومبادئه، فلم يخن أيًا منها بل امتد التزامه إلى فكرة التقية ذاتها حين ضاقت أمامه سبل الخلاص فاسترضى الخليفة بتلك الأبيات ولم يكن هشام أوغيره من خلفاء بنى أمية من السذاجة أو التبسط مع هذه المواقف وشعرائها، بل تظل غضبة الخليفة على الشاعر قائمة فيناقشه ويحاوره ويذكره بماضى التزامه مع الشيعة، وما قاله ضد الأمويين من هجائيات فإذا بهشام يعنف الكميت كثيراً حيث تطول الرواية، ونتنقى منها هنا ما يكفى لعرض القضية بشكل كاف فحسب، فيقول له هشام :

فأنت القائل :

لا كعبد المليك أو كوليد أو سليمان بعد أو كهشام

من يمت لا يمت فقيدا ومن يحيى فلا ذو إل ولا ذو ذمام

ويلك يا كميت !! ...... جعلتنا ممن لا يرقب فى مؤمن إلا ولا ذمة!

وعندئذ يقع الشاعر فى منطقة تصفية حسابات عسيرة بينه وبين هشام، وعسير على نفسه أن يقف بين يدى الخصم والحكم ينتظر تقريعه وتعنيفه فلم تبق أمامه إلا الملاينة والتحمل، وبقدر من الدبلوماسية حاول أن يمتص غضب هشام ليقول له :

بل أنا القائل يا أمير المؤمنين :

فـــالآن صـــرت إلـى أمـــيـــة
والأمـــــور إلـى المـصـــــائـر

والآن صـــرت بـهـــا المـصـــيـــر
لمهـــتـــد بـالأمـس حـــائـر

يابن الـعـــقـــائل للعـــقـــا
ئل والجـــحـــاجـــحـــة الذخـــائر

من عـــبـــد شـــمـس والأكـــا
بر من أمـــيـــة فـــالأكـــابر

إن الخـــــلافـــــة والآلا
ف برغم ذى حـــســـد وواغـــر

دلـفـــا من الشـــرف التليـــ
ـد إليك بالرفـــه الموافـــر

فـــحللت مـــعـــتلج البطا
ح وحل غـــيـــرك بالظواهر

ولا يخفى ما يشيع فى صياغة الأبيات من لغة المصانع المداهن الذى يتشبث بشعره كطوق نجاة له من ضروب عقاب قد تصل إلى القتل، فإذا الشاعر فى إطار المصانعة يبدو صانعاً لشعره بما لا يفى بتجربة صادقة، أو ينضح بصدق شعور، ولا هو يدخل فى واحدة من ظواهر الالتزام، بل يبدو القول صريحاً تحت التهديد، وأملا فى تجاوز تلك المرحلة التى ضاقت على الشاعر واستحكمت عليه حلقاتها، فراح ينتظر الفرج والعفو مما يرتهن أساساً برغبة الخليفة ووصوله إلى مرحلة من الاقتناع بصدقه، أو الإعجاب بشعره، على الأقل لكى يضم هذا الشعر ضمن أرصدة شعر الدعاية السياسية الأموية، فإذا بهشام يستمر مجادلاً للكميت كأنه يصفى معه كل حساباته فيقول له : أنت القائل :

فــقـل لبنى أمـــيـــة حـــيث حلوا

وإن خـــفـت المهند والقطيــعـــا

أجـــاع الله من أشـــبـــعـــتـــمـــوه

وأشـــبـع مـن بجـــوركم أجـــيـــعـــا

بمرضى الســـيـــاســـة هاشـــمي

يكون حـــيـــاً لأمـــتـــه ربيـــعـــا

فقال : لا تثريب يا أمير المؤمنين إن رأيت أن تمحو قولى الكاذب.

قال : بماذا ؟ قال بقولى الصادق:

أورثتـــه الحـــصـــان أم هشـــام

حـــسـبـا ثاقـبـاً ووجـهـا نضـيـرا

وتعـــاطى به ابن عـــائشـــة البـــدر

فـــأمـــسى له رقـــيـــبـــاً نظيـــرا

وكـــســـاه أبو الخـــلائف مـــروا

ن ســـنـــى المـــكـــارم المـــأثـــورا

لـم تجـــــهـم لـه البـطـاح ولـكـن

وجـــدتهـــا له مـــعـــانـاً ودورا[1]

وكان هشام متكئاً فاستوى جالساً، وقال : هكذا فليكن الشعر ... لقد رضيت عنك يا كميت، فقبل يده، وقال : ياأمير المؤمنين إن رأيت أن تزيد فى تشريفى ولا تجعل لخالد علىّ إمارة . قال : قد فعلت، وكتب له بذلك . وأمر له بأربعين ألف درهم وثلاثين ثوباً هاشمية، وكتب إلى خالد أن يخلى سبيل امرأته، ويعطيها عشرين ألفاً وثلاثين ثوباً، ففعل. ثم استأذن الكميت فى رثاء معاوية فأذن له فأنشده :

(١) العقد الفريد ٣ / ١٥٧ . عائشة أم هشام بنت إسماعيل بن هشام المخزومى وعائشة أم عبد الملك بنت معاوية بن المغيرة بن أبى العاص .

سـأبكيك للدنيـا وللدين أننى

رأيت يد المعـروف بعـدك شلت

فـدامت عليك بالسـلام تحـيـة

مـلائكة الله الكرام وصلت

ثم رحل مزوداً بعطايا هشام وبنى أمية .

وكأن الشاعر هنا قد تحول من ملزم إلى مغترب، ولكنه اغتراب من نوع خاص تزداد عليه قسوته ويتأزم موقفه، فمن خلال تفاصيل الرواية يتراءى لنا الشاعر خائفاً على نفسه من القتل، وربما حمل على نفسه خوفاً على حزبه من أن يموت شاعره الأول فمن ذا الذى ينظم مثل هاشمياته فيه ؟ ثم هو يخاف على زوجته التى حبسها أيضاً خالد القسرى، وكأن الرجل قد أحيط به من كل جانب، فلم يشأ ألا يلجأ إلى شعره يبتده ويرتجل حتى يبلغه الخليفة مأمنه، وعندئذ يمكن أن يحاسب على التزامه بعد إسقاط تلك الفترة العصيبة من حياته، ونستطيع أن نتصور دهاء الكميت الذى لم يطرح بعدا دينيا له قيمته فيما ارتجله فى مدح هشام أو بنى أمية إلا بتركيزه على عراقة أنسابهم وشرفهم وأحقيتهم بالخلافة، وكأنما جمع بين الموقفين العصبية الجاهلية والخلافة كنظام سياسى ليخفى فى نفسه للشيعة ما يطرحه من أبعاد دينية ووجدانية أكثر فيها من تصوير حبه لهم فى مقابل هذا التزلف والتصنع أمام هشام .

فإذا ما تأملنا البيتين اللذين نظمهما فى رثاء معاوية لم نكد نعرف من المقصود بهذا الرثاء الذى خادع به هشاما، فهو يصلح لمعاوية صلاحيته لغيره، وربما قصد بهما رثاء على أو الحسين، ولكنها - كما رأينا - الرغبة فى الممالأة والمراوغة حتى استشراف لحظة النجاة، وعندها يعود الشاعر إلى حزبه، ويعود إليه الصدق مع النفس من منطلق الالتزام .

على أن عودة الكميت من قصر هشام لم تكن إلى غير رجعة، فقد عاود الزيارة بعد ذلك حين وفد على الوليد بن عبد الملك فمدح هشاما ومدحه، وهى زيادة بدت مشبوهة أيضاً غير مبرأة من طمع الشاعر فى عطايا الأمويين التى أنف أن ينال ما يشبهها من العلويين، وكأنه اتخذ مدائحه وسيلة ابتزاز يستغل بها عطاء

الخلافة، وربما قصد إلى منافسة شعرائها الذين اشتدت حملتهم عليه فكان مما قاله فى مدح مسلمة بن عبد الملك [1]:

ونزور مسلمة المهذ	ب بالمؤيدة السرائر
بالمذهبات المعجبا	ت لمفحم منا وشاعر
أهل التجارب والمحا	فل والمقاول والمخاطر
فهم كذلك فى المجا	لس والمحافل والمشاعر

ولا يخفى أنها لغة رديئة فى باب المدح تفتقد الشعور والإحساس وصدق الانفعال افتقاد التصوير والأناة، لتبدو وليدة اللحظة والبديهة والارتجال، وربما نظم أفضل منها فى مسلمة أيضاً حين قال :

فما غاب عن حلم، ولا شهد الخنا
ولا استعذب العوراء يوماً فقالها
يدوم على خير الخلال ويتقي
تصرمها من شيمة وانتقالها
وتفضل أيمان الرجال شماله
كما فضلت يمنى يديه شمالها
وما أجم المعروف من طول كره
وأمرا بأفعال الندى وافتعالها
ويبتذل النفس المصونة نفسه
إذا ما رأى حقاً عليه ابتذالها
بلوناك فى أهل الندى ففضلتهم
وباعك فى الأبواع قدما فطالها
فأنت الندى فيما ينوبك والسدي
إذا الخود عدت عقبة القدر مالها

---

(1) البيان والتبيين جـ1 ، ص 236 .

إذ تبرز فيها آثار الصنعة المتأنية التي درج عليها المادحون في صياغة قصائدهم، وكان الشاعر أعدها إعداداً خاصاً يستهدف به إرضاء ممدوحه حين جمع له كل دوائر القيم والمثل من موروث جاهلى إلى جديد إسلامى مستحدث عصرى وإن كان قد غلف كل هذا -وهذا مهم -بكثرة ما أداره من حوار حول كرم ممدوحه، فبدا الحديث عن الكرم محورا مكررا تتبدى دلالته النفسية فى انتظار الشاعر لعطاء الممدوح، وهو ما يتنافى مع سلوكياته مع العلويين الذى أبت نفسه أن ينال من عطاياهم شيئاً إلا الرضى عنه، لأنه لم يمدحهم إلا حباً خالصاً فيهم، وولاء مطلقاً لهم، ولم ينتظر منهم جزاءً ولا شكورا، فكان هناك صادراً من منطق لغة المنتمى الملتزم الذى لا يحتاج من المتلقى إلى الدأب بحثاً عن الدافع من وراء توظيف شعره، ولكنه فى مدائح الأمويين بدا على غير ذلك، فقد ارتدى قناعاً آخر هو قناع المتزلف المداهن الذى يوزع موقفه بين اثنين :

إما النجاة والتقية، وإما العطاء والتكسب، وفى كليهما لا شأن لنا بمنطقة الصدق الأخلاقى أو الاجتماعى أو الفنى لدى الشاعر فلهذه مجالات أخرى تبدو مفارقة لهذا الإطار، ويبقى التعليق وارداً حول منطقة التكسب أو الاحتراف أو التحايل أو المخادعة أو التزلف للممدوح، بما يكفى لاستجلاب عطائه، أو محاولة إرضائه لحاجة فى نفس الشاعر يحاول قضاءها، فإذا انقضت عاد سيرته الأولى ملتزماً فى إطار قيم حزبه ومبادئه .

ومما يلفت النظر -إذا تجاوزنا الكميت والتزامه - أن نجد الشاعر الملتزم لاينصرف من منطقة التزامه مع مرور الزمن، أعنى أن ظروف الخضرمة الفنية بين جيلين لا تؤدى إلى ذلك الانفصام الذى قد ينصرف إليه الشاعر اتساقاً مع طبائع الأحداث، بل يظل يدور فى إطار التزامه كما فعل السيد الحميرى حين ظل يدور تشيعه بين العصرين الأموى والعباسى، ومن الحق أن الموقف من العلويين ظل متشابهاً من خلال سوء المعاملة التى حلت بهم من قبل الأمويين ثم من قبل العباسيين أبناء العمومة بعد ذلك، ولكن أسلوب التعامل قد تغيَّر أيضاً بين عنف وقسوة اصطنعها معهم المنصور، وبين لين وتقرب ومودة سار على نهج منها الخليفة المأمون.

فمع طلائع العصر العباسى يظل الشاعر فى دائرة التزامه وتصويره لمعتقده الشيعى الذى صور منه جوانب فى قوله:

ألـم يـبـلـغـك والأبـنـاء تـنـمـى

مـقـال مـحـمـد فـيـمـا يؤدى

إلى ذى علمـــه الهـــادى علـى

وخـــولة خـــادم فى البـــيت تردى

ألم تـر أن خـــولة ســـوف تأتى

بوارى الزند صـافى الخيم نجـد

يفـــوز بكنيـــتى واســـمى لأنى

نحلتـــهـــمــاه، والمهـــدى بعـــدى

يغـــيب عنهم حـــتى يقـــولوا

تضـــمنه بطيـــبـــة بطن أحـــد

سنين وأشـــهـــرا ويرى برضـــوى

بشـــعب بين أنمار وأســـد

مـــقـــيم بين آرام وعين

وحـــفـــان تروح خـــلال ربد

تراعـيـهـا السـبـاع وليس منهـا

مـلاقـيـهن مـفـتـرسـاً بحـد

أمـن بـه الـردى فـــارتعن طورا

بلا خـــوف لـدى مـــرعى وورد

فإذا هو مشغول بلغة غلاة التشيع يروج لفكرة المهدى المنتظر والرجعة ويدافع عنها، ويمثل نموذجاً لتشيعه وطبيعة فكره التى حام حولها، واشتد بها التزامه حتى راح يقسم أنه لن يتحول عنها إلا إلى حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم علي كرم الله وجهه، فتكتمل لديه بناء على هذا التصور المؤكد من خلاله قوله :

حـلـفـت بـرب مـكـة والمـصـلـى

وبيت طاهـر الأركـــان فـــرد

يطوف به الحجيج وكل عام

يحل لديه وفد بعد وفد

لقد كان ابن خولة غير شك

صفاء ولايتى وخلوص ودى

فما أحد أحب إلى فيما

أسر وما أبوح به وأبدى

سوى ذى الوحى أحمد أو على

ولا أزكى وأطيب منه عندى [1]

وربما تجاوز السيد الحميرى الكميت فى مسألة المصانعة للخليفة التى رأيناها عند الكميت من منظور التقية التى اتبعها مع الأمويين، والتى تجاوزها السيد فى موقفه من العباسيين فترجم سلوك الكيسانية فى أسلوب المسالمة مع الحاكم حتى يأتى الإمام فى حينه، وكأن الشاعر هنا يتخلص من مثل صراعات الكميت وضيق الموقف حوله، إلى محاولة للاتساق مع الواقع الجديد، وهو اتساق ظاهرى أيضاً يظل يحمل بين طيات نفسه مبادئه التى لا يحيد عنها، وعندئذ قد يعمل ذكاءه على نفس النهج الذى أعمله العباسيون مع أبناء عمومتهم حين رفعوا شعاراً مرناً لم يعرفوا له حدوداً فى بداية الانقلاب العباسى تحت شعار «الرضا من آل البيت»، على عموم الدلالة التى خصوا بها بعد نجاح الثورة أنفسهم دون العلويين، فإذا الشاعر يصور حقهم فيها باعتبارهم بنى هاشم، فراح يدافع عنهم من هذا المنظور قائلاً :

دونكموها يا بنى هاشم

فجددوا من عهدها الدارسا

دونكموها لا علا كعب من

كان عليكم ملكها نافسا

دونكموها فالبسوا تاجها

لا تعدموا منكم له لابسا

(۱) الأغانى ٧/ ٢٣٥ .

لو خـيـر المنبـر فـرسـانه

مـا اخـتـار إلا منكم فـارسـا

قـد سـاسـهـا قـبلكم سـاسـة

لم يتـركـوا رطبـاً ولا يابسـا

ولسـت مـن أن تمـلـكـوهـا إلـى

مـهـبط عـيـسى فـيكم آيسـا[1]

فإذا بالسيد الحميرى يخادع أبا العباس السفاح بقوله هذا حتى يسر أبو العباس بما سمع منه فيقول له : أحسنت يا إسماعيل، سلنى حاجتك، فقال: تولى سليمان بن حبيب الأهواز، ففعل .

وهو موقف يحسب على السفاح وليس له، وكأنه تغابى أمام ما عرضه السيد من حديث عن الهاشميين مما ينسحب على العباسيين والعلويين على حد سواء، أما وأن الشاعر كان علوى الهوى فى عصر بنى أمية، فمن أين يتصور أنه سينصرف من علويته إلى العباسية وخاصة إذا لم ترد فى أبياته إشارة واحدة تصور هذا التحول؟ وخاصة أيضاً أنه ختمها بحديث يشى بفكرة المهدى المنتظر التى كثيراً ما رددها ضمن مبادئ تشيعه على مذهب الكيسانية ؟ وحتى لا يطول الحوار حول الشيعة بالذات دون سائر الفرق نستطيع أن نسجل هنا أن ظاهرة الالتزام فى عالم المدح - بصفة خاصة - قد سادت بينهم من خلال ذلك التنوع فى المواقف بين تشيع وتقية، وهو مالم يتوافر لدى غيرهم فى ظل حزبية أخرى كشعر الخوارج، فإذا كان للشيعى إمام يمدحه ويثنى عليه ويتمنى رجعته وينتظرها، فليس للخارجى مثل هذا الإمام، ومن ثم يختفى لديه نموذج الممدوح الذى يمكن أن يتوجه إليه بقصيدته، طبقاً لعموم النظرية السياسية عند الخوارج حول الشورى المطلقة فى أمر خلافة المسلمين لمن يقع عليه اختيارهم حتى وإن كان عبداً حبشياً لاحراً قريشياً، فليس ثمة مظنة مدح لديهم، وإن ظهر منه جانب بدا أدخل فى باب الفخر منه إلى المدح، كما بدا أقرب إلى الحس الدينى منه إلى الحس السياسي، وهى اللغة الشائعة بينهم بصورة

---

(١) الاغانى ٧/ ٢٤٠ .

واضحة على غرار قول شاعرهم الطرماح مصوراً اندماجه معهم فى هذا التصور الذى يرسم به الصورة المثلى للخارجى كما يراها [1]:

لله در الشراة إنهم | إذا الكرى مال بالكلا أرقوا
يرجعون الحنين آونة | وإن علا ساعة بهم شهقوا
خوفاً تبيت القلوب واجفة | تكاد عنها الصدور تنفلق
قوم شحاح على اعتقادهم | بالفوز مما يخاف قد وثقوا

ومن نفس المنطلق راح الشاعر يندمج مع هؤلاء فبدا ملتزما بانتمائه إليهم، لا يكاد يجد ذاته إلا من خلالهم وفى عمق صورتهم السلوكية هذه، فإذا هو يميل بهم -كما قلنا- وبالتزامه أيضاً إلى منعطف جماعى تام تسقط فيه الفردية إلا من خلال الجماعة، أو -بمعنى أدق- تتوحد مع الجماعة، فكأن الشاعر يفتخر بنفسه وطائفته وهو ما يتجاوز به باب المدح الذى رأيناه يستغرق الكميت أو أيمن بن خريم أو كثيراً من غيرهم من شعراء التشيع، فهناك فرق واضح بين الاتجاهين على مستوى القرب أو البعد عن باب المدح، وهذا هو الطرماح أيضاً لايريد الانفصال بحال عن الجماعة التى لا يجد نفسه إلا من خلالها فيقول :

أإذا العرش إن حانت وفاتى فلا تكن | على شرجع يعلى بخضر المطارف
ولكن أحن يومى سعيداً بعصبة | يصابون فى فج من الأرض خائف
عصائب من شتى يؤلف بينهم | هدى الله نزالون عند المواقف

(1) الاغانى جـ ١٠ ص ١٥٢ .

فـــوارس من شـــيـــبـــان ألف بينهم

تقى الله نـزالون عـن التـــــزاحف

فـاقـتل قـعـصـا ثم يرمى بأعظمي

كطفث الخلا بين الرماح العواصف (١)

ولا شك أن هذه الشواهد وأشباهها ستظل بمعزل واضح عن باب المدح الذى اختفى من عالم الخوارج حين تداخل مع باب الفخر فبدا أقرب إليه بحكم الالتزام والولاء والانتماء، ولذا يحسن الحوار حوله بما قد لا يجدى هنا إلا أن تظل الإشارة مؤكدة من خلال هذه الشواهد على تحوله عن هذا الموضوع إلى ضروب أخرى، مما لا يسمح لنا بتحديد خصائص قصيدة المدح «الخارجية» التى لم تطرح على الساحة الأدبية بصورة كافية على نحو ما رأيناه من قبل فى قصيدة المدح «الشيعية» .

ويتـفـرع من هذا التـجـاوز ضـرورة المرور على الحـزب الثـالث من أحـزاب المعارضة والتوقف عند المدائح السياسية لدى شعرائه، وقد تزعمهم عبيد الله بن قيس الرقيات فكان كميت الزبيريين فى زبيرياته التى توازى هاشميات الكميت وليس بين المصنفين خارجيات للحزب الثانى، ومن هنا يبدو التزام ابن قيس بمثابة النموذج المكمل لدائرة المدح السياسى ورسم حدودها، وخاصة أن الحزب قام على ضرب من التنظير السياسى يسمح لقصيدة المدح بالتحول إليه على غرار التشيع ولاغرو فى ذلك، وقد تشابها منذ النشأة فلم يظهر الحزب الزبيرى إلا حين اتخذ زعيمه عبد الله بن الزبير من وقائع كربلاء وسيلة لاستجماع مشاعر المسلمين حوله والانفراد بالخلافة دون بنى أمية، لتعود سيرتها إلى الحجاز وإلى حيث اتخذ عبدالله من مكة عاصمة لملكه إلى أن حاصرها الحصين بن نمير من قبل الخلافة الأموية ورماها بالمنجنيق مما زاد الناس بغضاً لبنى أمية، وزاد بنى أمية حرصاً على صرف الناس عن التفكير فى السياسة بأساليب مختلفة منها منطق القوة هذا، ومنها غيره من أساليب إشغالهم فى تيارات اللهو والحضارة بما يكفى لصرفهم عن الحزب أوحتى مجرد التفكير فى السياسة أصلاً .

(١) الاغانى جـ ١٠ ، ص ١٥٢ .

فإذا ظهر فرع للحزب الزبيرى هناك فى العراق توجه إليه عبد الملك ولاقى مصعباً واستعمل الحيلة حتى استمال إليه قلوب قواد ابن الزبير، فدبت الفتنة فى صفوفهم وقتل مصعب وانتهى أمر الزبيريين بالعراق، ولم يبق لهم صدى إلا الالتزام عبدالله الذى عاذ بالبيت حتى أرسل إليه عبدالملك بالحجاج وجيشه فقضى عليه وسقط يومئذ حزبه بعد أن ترك أثرا أيضاً فى السياسة واتجاه المدح السياسى إليه من خلال عبدالله أو مصعب .

وكثيرة هى منظومات ابن قيس فى عبد الله ومصعب، وكثير أيضاً تعبيره عن التزامه إزاء قرشيته ونظرية الحزب الزبيرى التى لم يتنازل عنها إلا تحت ظروف معينة تستوقفنا فى حينها على طريقة الكميت من قبل .

ويبدأ ابن قيس معركة التزامه ليسير بها فى عدة اتجاهات أولها ذلك المدح السياسى الذى انتهجه فى تصويره لمصعب وكيف أضفى عليه من الملامح الدينية ماأغضب عبد الملك بن مروان على ابن قيس، وهو قوله :

إنما مصعب شهاب من الله
تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوة ليس فيه
جبروت ولا به كبرياء

يتقى الله فى الأمور وقد أفـ
ـلح من كان همه الاتقاء

أما عن موقفه من عبد الله فقد تبدى فى مستويين :

الأول : فى مستوى قرشيته التى تغنى بها غناء قومياً وسياسياً فجمع فيها بين المدح والفخر والهجاء جميعاً :

حبذا العيش حين قومى جميع
لم تفرق أمورها الأهواء

فهى دعوة إلى هذا التوحد الذى يحلم به من اجتماع القوم وتوحد كلمتهم والتقاء مواقفهم على سواء، دون انقسام وراء الأهواء التى قد تفسد عليهم قوتهم وربما أضعفت موقفهم السياسى الذى يتبدى فى طمع القبائل فى ملكها :

قــبل أن تطمع القــبـــائل فى مـلـــ

ـــك قـــريش وتشــمت الأعـــداء

إذ يخشى على قريش من أعدائها وهم كثير يتهددونها حسداً وحقداً على سلطانها وتميزها الدينى والسياسى :

أيهـــا المشـــتـــهى فناء قـــريش

بيـــد الله عـــمـــرهـا والفناء

إن تودع من البـــــلاد قـــــريش

لا يكن بـعـــــدهـم لحى بقـــــاء

لو تقـــفى وتتـــرك الناس كـــانوا

غنم الذئب غـــاب عنهـــا الرعـــاء

فإذا ما خلص من فخره بشرف مكانتها السياسية حتى كانت الحاكم الأول أو الراعى الذى لا يوازيه آخر، صرح بكثرة الشامتين الحاسدين ممن يتربصون بها شراً :

لم نـزل آمنين يحــســــــدنا النا

س ويجـــــرى لنا بذاك الثـــــراء

وهو حسد يفصل حوله ما أجمله فى هذا البيت، إذ يعرض مبرراته ودوافعه من منطلق تميزها وتفردها الدينى والسياسى فى آن واحد :

نحن منا النبى الأمى والصـــــديــ

ـــق منا التـــقى والخلفـــــاء

وقـــتيل الأحـــزاب حـــمـــزة منا

أســـــد الـلـه والسنـاء سنـاء

وعلى وجـــعـــفـــر ذو الجناحـــيــ

ــن هناك الوصى والشــهـــداء

والزبيـــر الذى أجــاب رســـول اللــه

فــى الــكــرب والــبــــــــلاء بــلاء

والذى نغص ابن دومـــــة مــــا تو

حى الشيـاطين والســيــوف ظمــاء

فــأباح العــراق يضـــربهم بالســيــ

ـف صلتــا وفى الضـــراب غـــلاء

فإذا هو أمام رصد سياسى دينى من خلال المدح والفخر بدليل تلك الكثافة من الأعلام التى تزدحم بها أبياته بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم والراشدين رضى الله عنهم، حيث يذكر حمزة وجعفراً والزبير متخذاً من الزبير بداية للمدح السياسى وتبنى قضايا الحزب الزبيري، وقد قتل ابن الزبير -كما هو معروف - يوم الجمل، ثم يصور ابن دومة قصداً إلى المختار الثقفى وكان متقلب المذهب من خارجى إلى زبيرى إلى رافضى فى ظاهرة، ويعتد ابن قيس بما كان من عداء مصعب له وتنغيصه إياه، وهنا يلتحم الشاعر مع معترك المدح الحربى والسياسى .

ومهما قيل عن بخل ابن الزبير على الشعراء فإن منطق الالتزام قد ظل وارداً لديهم عند غير ابن قيس أيضاً، وإن قل أنصار الحزب ولكنها قلة جاءت رد فعل لمحاولات الخلافة الأموية صرف الشباب فى المدن الحجازية عن المشاركات السـيـاسـيـة أو تبنى نظرية خلافة منذ كدست تلك المدن بالأموال ودور الغناء والجوارى وكأنما أعدت العدة لأن ينصرف هؤلاء عن السياسة تماماً [١].

فإذا بالنابغة الجعدى يتقدم بين يدى ابن الزبير أيضاً مادحاً له، ومتخذاً من سيرته امتداداً لمسيرة الراشدين التى مال عنها خلفاء بنى أمية فيقول [٢]:

حكيت لنا الصـــديق لما وليـــتنا

وعـثـمـان والفـاروق فـارتاح مـعـدم

---

(١) انظر تاريخ الشعر الإسلامى - البيئات .

(٢) الكامل جـ ١ ، ص ٢٢٥ .

وسويت بين الناس فى العدل فاستووا

فعاد صباحاً حالك اللون مظلم

أتاك أبو ليلى يشق به الدجى

دجى الليل جواب الفلاة عثمثم

لترفع منه جانباً ذعذعت به

صروف الليالى والزمان المصمم

وعلى لغة الشعر السياسى ينحو الشاعر نحو الجدل والاحتجاج، ويقتحم مناطق الإقناع بأحقية ممدوحه فى الخلافة، ملتمساً من وراء ذلك الأسباب التى دأب على تسجيلها والتأكيد عليها، والترويج لها بما يكفى لأن تتحول لدى المسلمين إلى ذرائع كافية لأن يؤول إليه أمر الخلافة دون سواه، سواء من بقية الأحزاب الأخرى المناوئة للخلافة أم من قبل الخلافة ذاتها، فيقول ابن قيس الرقيات وقد خرج إلى عبد الله وافداً (١):

أنت ابن معتلج البطا	ح كديها فكدائها
فالبيت ذى الأركان فالـ	ـمتن من بطائحها
فمحل أعلاها إلى	عرفاتها فحرائها
أو فى قريش بالعلى	فى حكمها وقضائها
ولأنت أعلمها بها	وأصحها من دائها

إذيخاطبه مفرداً له بتلك المكانة وذلك الشموخ الذى يحققه له نسبه العريق، مع ما فى صفاء هذا النسب من سبب دينى يربطه بالأماكن المقدسة التى نشأ بينها صغيراً، فقد ورث الأصالة والعراقة التى أفضت به إلى التفرد بتلك المكانة حتى أصبح أوفى قريش بالعلا وأصح أبنائها فهماً لعللها وأدوائها ومن ثم لإدارة الحكم من خلالها، لينتقل خطوة أخرى فى باب السياسة :

إن البلاد سوى بلاد	دك ضاق عرض فضائها
فاجمع بنى إلى بنيـ	ـك فأنت خير رعائها
نشهدك منا مشهداً	ضنكاً على أعدائها

(١) الديوان ص ١١٧ .

ومن منطلق الاحتجاج والمبررات يكثر الشعراء من حواراتهم حول الانتقام من أعداء ابن الزبير، وهى حوارات تدور بالطبع ضد الأمويين أولاً ثم ضد الخوارج والشيعة ثانياً، ذلك لأن ثمة اختلافاً جوهرياً على المستوى السياسى بين الأصول النظرية للأحزاب الثلاثة، الأمر الذى يعكسه صراع شعراء الحزب الأموى لإقصاء كل الأحزاب وتفنيد كل ادعاءاتها حول انتزاع الخلافة من بنى أمية باعتبارهم مغتصبين لها .

وعند الشيعة تتبلور القضية حول البيت العلوى وهو ما يسقط حق الزبيريين فيها بالضرورة، وعند الخوارج ينتهى الأمر إلى تعميمها على أساس من الشورى والانتخاب الحر بعيداً عن القرشية أو غيرها، الأمر الذى يشكك أيضاً فى مطالبة ابن الزبير بها، ومن هنا تعددت خصومات الأحزاب المضادة للحزب الزبيري، وكأن كل شعراء تلك الأحزاب كانوا له بالمرصاد سواء أقصدوا بشعرهم إلى هجائه المباشر، أم إلى هجاء آخر ضمنى حين التزموا بمبادئ أحزابهم وانتصروا لها، فكانوا أميل إلى السخرية من قضية ابن الزبير ونظريته .

ومن هنا ضاقت السبل أمام شعراء النظرية الزبيرية وراحوا يتخبطون فى الدعاية لها، ولكنه تخبط -كما رأينا- لا يمس مبدأ الالتزام إلا إذا حدث التحول عن الحزب، أما إذا ظل على التزامه فقد ظل مدافعا عنه على نحو ما رأينا فى نماذج من المدح السياسى تتلوها نماذج هجائية كثيرة جداً لكل الفرق المناوئة قد تأخذ أحياناً شكلاً ثورياً صريحاً على غرار لغة ابن قيس حين يقول :

كيف نومى على الفراش ولما
تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى
عن براها العقلية العذراء
أنا عنكم بنى أمية مزور
وأنتم فى نفسى الأعداء
إن قتلى بالطف قد أوجعتنى
كان منكم لئن قتلتم شفاء

ففى داخل عباءة حزبه، وقوة زعامته، يثق الشاعر من التزامه، فيعلن العداء بهذه الصراحة الغريبة التى انصرف منها إلى أبعاد أخرى تحكيها مواقفه الساخرة من القبائل التى تخلت عن نصرة مصعب بن الزبير وخذلته حتى قتله عبد الملك فقال مكملاً الصورة العدائية لبنى أمية ولهذه القبائل :

لقد أورث المصرين خزيا وذلة
قتيل بدير الجاثليق مقيم
فما نصحت لله بكر بن وائل
ولا صبرت عند اللقاء تميم
ولو كان بكريا تعطف حوله
كتائب يغلى حميها ويدوم
ولكنه ضاع الذمام ولم يكن
بها مضرى يوم ذاك كريم
جزى الله كوفيا هناك ملامة
وبصريهم أن المليم مليم
وإن بنى العلات أخلوا ظهورنا
ونحن صريح بينهم وصميم
فإن نفن لا يبقوا أولئك بعدنا
لذى حرمة فى المسلمين حريم

وتكاد الظواهر تطرد والموضوعات تتداخل فى هذا الإطار من العدوانية الصريحة التى تستوحى روح القهر والأمل فى الغلبة، فإن لم تكن فهو الطموح إلى الانتقام والتشفى من العدو، وهو الجرأة غير الشائعة لدى الشاعر الحزبى حين ينصرف حتى بغزله إلى باب هجائى يكيد به لخصوم ممدوحه، فإذا بعبيد الله ينتقم من بنى أمية، ويزيد من توهج التزامه بمبادئ الزبيريين، ويحاول أن ينتصف لهم من الخليفة أكثر من مرة فى صور ملتوية عكسها -كما رأينا من قبل- شاعر أنصارى هو عبد الرحمن بن حسان حين شبب برملة بنت معاوية فى قوله :

رمل هل تذكرين يوم غزال

إذا قطعنا مسيرنا بالتمنى ؟

إذ تقولين عمرك الله هل شى

ء وإن جل يسليك عنى ؟

أم هل طمعت يا ابن حسان فى ذا

ك كما قد أراك أطمعت منى؟

وهو المشهد الذى تضخم بعد ذلك من خلال ابن قيس حين قصد إلى الغزل بأمرأة الوليد بن عبد الملك المعروفة بأم البنين حتى أهدر عبد الملك دمه، ولم ينجه إلا شفاعة عبدالله بن جعفر بن أبى طالب ووساطة أم البنين نفسها فصفح عنه عبدالملك بعد أن حرمه العطاء من بيت المال، وكان تأويل غزله إلى هذا الاتجاه قوله فيها:

ومثلك قد لهوت بها	تمام الحسن أعيبها
لها بعل غيور قا	عد بالباب يحجبها
يرانى هكذا أمشى	أفديها وأخلبها
أحدثها فتؤمن لى	فأصدقها وأكذبها
فدع هذا لكن حا	جة قد كنت تطلبها
إلى أم البنين متى	يقربها مقربها؟
أتتنى فى المنام فقلـ	ـت : هذا حين أعتبها
فلما أن فرحت بها	ومال على أعذبها
شربت بريقها حتى	نهلت وبت أشربها
وبت ضجيعها جذلا	ن تعجبنى وأعجبها
فكانت ليلة فى النو	م نسمرها ونلعبها

ولا يخفى ما فى الموقف من افتعال الصور السلوكية التى يغيظ بها الشاعر الخليفة وينال من شرفه ويهزأ به ويعرضه للأقاويل والشائعات، وهو منعطف جديد فى جزئية من قصيدة المدح الأموية حول الغزل الذى يتحول أيضاً إلى سياسة من أوسع وأغرب أبوابها، الأمر الذى يبقى دالاً على تحكم التزام الشاعر فى كل محاور شعره إلى هذا المدى الذى كان يتفرد به بين شعراء المدح السياسى أيضاً .

واستكمالا لصورة قصيدة المدح السياسية وحدودها فى ظلال التزام شعراء العصر تبقى نقطة تحول أصابت شعر ابن قيس فى حاجة إلى مزيد من التأمل سواء على مستوى الدوافع أو طبيعة ذلك التحول، وطبيعة علاقته أيضاً بمنطقة التزامه التى عرضنا لها، وخاصة لأنه أعلن صراحة خلاصة موقفه العدائى من بنى أمية حين قال :

كـيـف نومى على الفـراش ولما
تشـمل الشـام غـارة شـعـواء
تذهل الشـيخ عن بنيـه وتبـدي
عن براها العـقـيلة العـذراء
أنا عنكم بنى أمـيـة مـزور
وأنتم فى نفـسى الأعـداء
إن قـتلى بالطف قـد أوجـعـتني
كـان منكم لئن قـتلتم شـفـاء

فكما ضاقت السبل أمام الكميت فى الهرب من سجن بنى أمية، فكذلك حدث من ابن قيس على ما يروى من فراره من شرطتهم حتى لجأ إلى عبد الله بن جعفر ابن أبى طالب ليتشفع له عند الخليفة عبد الملك بن مروان، فكان قريباً من موقف الكميت فى توجهه إلى مسلمة بن عبد الملك ليتشفع له عند نفس الخليفة.. ولعل هذا التشابه يخفف من حجم الحملة على ابن قيس لتحوله إلى مدح الأمويين لا من قبل الإعجاب بهم على الحقيقة، ولكن فى محاولة يائسة لاسترضائهم ليعفو عنه الخليفة أو لينال عطاياه، دون أن يقف الأمر عند تسجيل ولائه المزدوج للزبيريين والأمويين على السواء، «لأنهم حققوا ما كانوا يمثلونه من طموح إلى استعادة مافقدت قريش من سلطان، والأمويون على أية حال من القرشيين، وما دام الأمر قد انتهى بإجماع كلمة قريش ممثلة فى الأمويين، فلا بأس من أن يتحول الشاعر بولائه إليهم، ويمدحهم بنفس الحرارة والإخلاص اللذين كان يمدح بهما الزبيريين من قبل وأن يلتمس لهم العذر فى تنكيلهم بأهل مكة والمدينة» [1].

(١) د. عبد القادر القط ، فى الشعر الإسلامى والأموى ص ٣٦٧ .

إذ أن تفسير الموقف بهذه الصورة سيقلب موازين الحكم على ابن قيس الرقيات بل حتى على الحزب الزبيرى نفسه، فلو كان الأمر خاصاً بأن يكون الحكم فى قريش فلا مبرر إذن لأن يتزعم ابن الزبير الحزب ولا أن يتخذ له شعراء أصلاً. ذلك أن الحنين للقرشية قد ازداد بالتأكيد حين عرفت الخلافة سبيلها إلى دمشق فبدت أول سابقة لانتقالها الرسمى من الأماكن المقدسة، ولأول مرة أحست مدن الحجاز فقدان سلطانها السياسى الذى لم تحسه فى فترة انتقالها المؤقت إلى الكوفة، فقد قامت دولة وأسست لها عاصمة بمنأى عن عاصمتهاالأولى، فكيف يكون شعور المسلمين هنا وهناك حول هذه الانتقالة، من هنا كانت أصوات المعارضة داعية إلى التشكيك فى الأمويين من ناحية، وفى هذا التحول الجغرافى الذى قصدوا إليه أيضاً من وراء العاصمة الجديدة من ناحية أخرى، وهو ما يدفع إلى ضرورة مراجعة هذه القضية عوداً إلى منطقة التشابه بين الكميت وابن قيس، وإن ظلت التقية فاصلاً بينهما، ولكن ابن قيس -على أية حال- لم يكن ليرضى الأمويين من منطق إخلاصه لهم، بل راح يرضيهم وهو يحلم بالخلاص منهم، وهو ما تشكك فيه خلفاؤهم حين قارنوا بين ما قاله فيهم وما قاله فى مصعب لأنهم لا يضعون فيه ثقتهم كاملة، ولا نظن أنه رضى بتنكيل بنى أمية بأهل مكة والمدينة. على الأقل بحكم قرشيته وأصالة انتمائه مما يصرف قوله إلى غير هذا الاتجاه:

ما نقموا من بنى أمية إلا
أنهم يحلمون إن غضبوا
وأنهم معدن الملوك فلا
تصلح إلا عليهم العرب
إن الفنيق الذى أبوه أبو العا
صى عليه الوقار والحجب
خليفة الله فوق منبره
جفت بذاك الأقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مفرقه
على جبين كأنه الذهب

احـــفظهم قـــومـــهم ببـــاطلهم

حــــتى إذا حـــاربوهم حــــربوا

تجـــــردوا يضـــــربون باطلهم

بـالحق حــــــتى تبين الكذب

فمن الواضح أن ابن قيس قد أعمل دهاءه معهم هنا مرتين :

الأولى : حين صورهم فى إطار نظام من الحكم استبدادى على طريقة أكاسرة فارس أو ذوى التيجان من غير المجتمع الإسلامي، وسعى سعياً وراء أصالة أنسابهم على لغة الشاعر الجاهلى فلم يظهر من حسه الإسلامى هنا إلا قدرية الخلافة لهم، وهو ما لا يكفى للدلالة على تحمسه لهم فى مقابل أشعاره ومدائحه السياسية فى ابن الزبير أو أخيه مصعب، وهو ما تحكيه الأخبار عن غضب الخليفة حين قارن بين هذا وبين قوله فى مصعب:

إنما مـــصـــعب شـــهـــاب من الله

تجلت عن وجـــهـــه الظلمـــاء

ملكه ملك قـــوة ليس فـــيـــ

ـه جـــبـــروت ولا به كـــبـــرياء

والأخرى : حين أطلق المعنى مبهماً فى حديثه عن الحق والباطل إذ لايعنى هذا توقفه عن الزبيريين بالتحديد وإلا فهو يوقع نفسه فى إدانة لا حدود لها إذ يعترف أن التزامه كان ضرباً من تبنى هذا الباطل، ولكنه قصد إلى عرض المعنى على طريقة الشعراء الذى أرضوا الأمويين بمثل هذه الصيغ المطلقة ومنهم شاعرهم الأول الأخطل حين أعلنها فى قوله :

وتســـتـــبين لأقـــوام ضـــلالتـــهم

ويستقيم الذى فى خده صعر

وترك كلمة الأقوام مبهمة لتشمل الشيعة والخوارج والزبيريين جميعاً، وأتصور أن هذا ما رمى إليه عبيد الله بهذا التعميم الذى يبعد عن تنكيل الأمويين بأهل مكة والمدينة بالتحديد وهو ما لا يجب أن ينسى من قبل الشاعر القرشى

ليضحى به على هذه الدرجة من البساطة، وكل ما هنالك أن المسألة لم تتجاوز لديه مخادعة بنى أمية، وهو ما يؤكده موقفه من عبدالملك نفسه حين لجأ إلى عبد الله ابن جعفر بن أبى طالب مرة أخرى حين رأى أمان عبد الملك غير كاف له إذ تركه حياً بلا عطاء أبداً، فنهض جعفر بعطاء ابن قيس حين جعل له أربعين ألف درهم إلى أن يموت فكان مدح عبد الله له بقوله :

تقدمت بى الشهباء نحو ابن جعفر
سواء عليها ليلها ونهارها
تزور امرءا قد يعلم الله أنه
تجود له كف قليل غرارها
أتيناك نثنى بالذى أنت أهله
عليك كما يثنى على الروض جارها
فوالله لولا أن تزور ابن جعفر
لكان قليلاً فى دمشق قرارها
إذا مت لم يوصل صديق ولم تقم
طريق من المعروف أنت منارها
ذكرتك أن فاض الفرات بأرضنا
وفاض بأعلى الرقمتين بحارها
وعندى مما خول الله هجمة
عطاؤك فيها شولها وعشارها
مباركة كانت عطاء مباركاً
تمانح كبراها وتمنى صغارها [1]

فهو يجعل من ابن جعفر أفضل ممدوح يتوجه إليه، وقد أنقذه من محنته بكثرة عطائه، وكأنه يسلب عبد الملك هذا الحق ويعلن عليه سخطا آخر حين حرمه

---

(١) الأغانى جـ ٤ ، ص ١٥٧ .

العطاء مدى الحياة، فرسم هنا مشهداً لكرم ممدوحه وقد جادت له كفه بهذا العطاء فبدا ضرورياً أن يثنى عليه فاقسم بالله الا تهدأ ناقته إلا عنده دون سواه، وكأنه تجاهل عبد الملك وحقر من شأن الخلافة التى كان العطاء للمادحين سمة من سماتها المميزة، خاصة إذا تذكرنا ما يروى عن بخل ابن الزبير على الشعراء حتى انصرفوا عنه فى كثير من الأحيان .

وكأن ابن قيس لم تصف نفسه للخلافة الأموية بشكل مطلق لقرشيتها، وإنما بدت المواقف الآنية مسيطرة عليه فمن أنقذه من محنة مدحه، ومن أنقذ له موقفاً أثنى عليه، فهى أمور نسبية تعكس وقع الأحداث اليومية على نفسه، وخاصة إذا تعلق الأمر بسجنه أو قطع رزقه، وهو ما انعكس فى سوء الظن الدائم الذى داعب عبدالملك تجاه شعره ومدحه فيه، على نحو تشككه فى قوله له يبشره بالخلافة وبانتهائها إليه وإلى بنيه :

لتهنه مصر والعراق وما
بالشام من بزه ومن ذهبه
يخلفك البيض من بنيك كما
يخلف عود النضار فى شعبه
نحن على بيعة الرسول وما
أعطى من عجمه ومن عربه [1]

فإذا بعبد الملك يغضب حين تبلغه الأبيات ويقول أن ابن قيس قد دخل مدخلاً ضيقاً، وتهدده، فإذا بابن قيس يعد مدائح أخرى يسترضيه بها، وهو ما يفسر جوانب الموقف الأموى لابن قيس من منظور موضوعى يرتبط بنفسه الشاعر المنهزم إزاء انهزام حزبه، وموت اقطابه دون أن يهدم هذا ما عرضناه من صور التزامه، وكأنما أدرك ضياعه بعد نهاية الحزب فبدا متخبطاً بين الأمويين والطالبيين دون أن يعنى هذا التخبط انصرافه عن زبيرية الهوى التى التزم بها من قبل، وبذلك يمكن عرض الموقف فى صورة علامات مميزة يمكن أن تفسر واقع ابن قيس :

(١) ديوانه ص ١٦٦ .

١ – فهو شاعر اضطر إلى مدح بنى أمية وقد أحيط به من كل جانب ومنع عنه العطاء، فكيف يعيش بعد نهاية حزبه إلا أن يسعى ليطرق أبواب هذا العطاء حتى لدى خصومه وأعدائه؟ إلى جانب المواقف الاعتذارية التى هددت أمن حياته حول غزلياته الكيدية ضد الخلافة، فكأنما أحصر الشاعر وأحيط به، فلم يجد ملجأ من بنى أمية إلا إليهم، وأظن أن هذا الموقف لا ينتج مطلقاً عاطفة صادقة فى مدائحه وهو مكره على ذلك المدح .

٢ – أن الشاعر أحس قدراً من ضياع مكانته الفنية والسياسية بعد انتهاء فترة الحزبية التى التزم فيها، وربما ناقش بينه وبين نفسه أسباب تلك الانهزامية وأثرها فى الحياة السياسية بعد ذلك، فلم يجد متكأ يستند إليه فى الترويج لزبيريته أو قرشيته، ولم يجد امتدادا للحزب على طريقة الخلايا السرية فى حزب الشيعة مثلاً، ولو وجد هذا الامتداد لكان من المحتمل أن يختلف موقفه فيبدو –آنذاك – ضرباً من التقية على منهج الكميت .

٣ – أن الشاعر بحكم ممارساته السابقة فى مدح ابن الزبير قد عانى من قلة العطاء ولم يشأ وقتئذ أن ينصرف إلى بريق الخلافة وكثرة عطاياها التى كانت تغدقها على من يقوم بالدعاية السياسية لها، ولو كان منافقاً لشق سبيله إلى هناك منذ بداية الطريق، ولكنه ظل يأمل خيراً فى انتصار الحزب الزبيرى فكان لسانه وداعيته، حتى إذا ما انتهى ارتج عليه وخابت حساباته، واضطربت حياته، فلم ير بدا من تجاوز دائرة هذا الالتزام الذى لم يجد فيه ممدوحاً يمدحه، ومن هنا كان تحوله إلى بنى أمية دون أن يشى هذا بصدقه فيهم ولا بالتزام جديد يحسب ضده لصالحهم .

وإذا كان هناك قياس آخر للحكم على صدق عبيد الله وغيبة نفاقه للزبيريين فهو ما يبدو فيما نظمه من رثائيات حارة فى قتلاهم، وخاصة ما اصابه من حزن وغم بعد مقتل مصعب فبدا صادق العاطفة شديد الانفعال فى لهجته البكائية، ولا شك أن مرثية زعيم حزبى تعد ضرباً من الوفاء لمبادئه ونظريته التى طالما دان لها الشاعر بالولاء وروج لها، وكان وسيلتها الدعائية الأولى بدليل كثرة شعره فى هذا الاتجاه، فهو الشاعر الوحيد الذى ترك ديوانا كاملاً راح معظمه بين مدائح ومرثيات الزبيريين والفخر القرشي، وهجاء السياسة الأموية قبل مدائحه فيها، حتى يكاد

هذا الديوان يذكرنا على مستوى الالتزام بما رأيناه من هاشميات الكميت مع فواصل دقيقة -بالطبع - بين الديوانين، ولكنها لغة الشاعر الملتزم الذى لا يحيد عنها إلا تحت وطأة الاضطرار أولاً ثم النفعية ثانياً، ومن الواضح أن هذه النفعية قد جاءت خطوة تالية لهذا الاضطرار، مما يدفعنا إلى الإصرار، على سلامة منطق الملتزم فى الحالتين بحيث لا يصح اتهامه بخيانة مبادئ الحزب أو انصرافه عنها، أما ما نراه من كثرة مدائحه فى مصعب دون عبدالله فأمر يرجع إلى طبيعة الشخصية التى يتعامل معها الشاعر، فإذا كان عبد الله قد عرف ببخله فى مقابل كرم مصعب فإن الموقف يبدو من وجهة نظر شخصية لكن الرؤية الحزبية تظل واحدة فى كل الأحوال.

ويبقى السؤال الختامى قائماً : أين كان ابن قيس من مقتل مصعب ؟ وماذا كان يستطيع أن يفعل وقد قتل زعيم حزبه؟ لقد فر إلى الكوفة، واختفى زمناً، وجد عبد الملك فى طلبه ليعاقبه بأكثر من جريمة، فهناك جريمة زبيريته تطارده فى البيت الأموي، وهناك هجائياته وعداؤه المعلن من قبل حين أهان بنى أمية، ثم هناك الجريمة الكبرى التى اقترفها بالتشبيب بأم البنين، فما كان أمامه إلا أن يطلب العفو، ويلح فى التشفع له عند عبد الملك حتى تتواصل حياته، وكان عليه بعد ذلك أن يستمر فى المراوغة بما يكفى إقناع عبد الملك بأمويته التى لم يصدق فى التحول إليها، بل ربما بدا أقرب إلى التشيع منه إليها، وخاصة أن الشيعة أيضاً حرصت على القرشية على طريقة الزبيريين إذا رجحنا منطلق التعصب، ثم إن علاقته بعبد الله ابن جعفر بن أبى طالب باتت تدعم هذه الصلة وتوثقها .

وقد يظل الحوار هنا مفتوحاً فى ختام الالتزام إزاء المدح السياسى فى مجمله، فلعل التحول الذى أصاب فنى الهجاء والرثاء أيضاً يزيد من دعم هذا التحول، وربما يظل شاهداً أميناً على تشيع الكميت وزبيرية ابن قيس وإدراجهما ضمن ثبات الملتزم الحزبى الذى لا يحيد عن مبادئه إلا فى صورة اضطرارية ومؤقتة.

* * *

الفصل الثانى

الهجاء السياسى وتوظيف النقائض

١ - أبعاد الهجائية السياسية .

٢- ملامح التجديد فيها .

٣- النموذج الفنى الملتزم فى النقائض .

تبدأ القصيدة الهجائية تحولها السياسي منذ انشغال شعرائها بمعارك الأحزاب المتعارضة، ودخولهم ميدان الصراع الحزبي، استكمالا لما صنعوه في ظلال المديح السياسي، وخاصة حين نرى في المدح والهجاء وجهين لعملة واحدة، هذا أمر بديهي. فإذا كانت الأشياء لا تبين إلا بأضدادها فإن رؤية الهجائية الأموية تظل رهنا بكل ما عرضنا له من حديث حول المدحة السياسية.

ومن هنا يصبح من التزيد في القول أن نعرض لخلفية سياسية وفكرية سبق تناولها لدى الشعراء، ويبقى من الأجدى الدخول إلى ما أصاب الهجائية من تطور، وخاصة لأننا عرضنا في باب الالتزام القبلي منها جانبا إحيائيا ظل شديد الارتباط بحس البادية ونيران العصبيات، ليظهر هنا الجانب الآخر منها وهو الخاص بما طرأ عليها من التجديد على مستوى التوجيه والغاية والتوظيف، أو حتى على مستوى الصورة الاجتماعية التي انتهى إليه أمرها.

و لعل الملامح الجديدة التي تميز الهجائية الأموية تتراءى لنا أيضا من خلال نقاط محددة تعكس منطق العصر إزاءها:

١ - فهناك اتجاه سياسي من قبل الخلافة نحو استمرار الدعم للهجائيات السياسية استكمالا لصورة الدعاية السياسية المطلوبة للخلافة، فمع تعدد الخصومات لابد أن تتعدد أصوات الدفاع، وهو دفاع لا يكتفي فيه بالدعاية والمديح بقدر ما يحتاج أيضا إلى دحض حجج الخصوم وإسقاط أدلتهم، والنيل منهم بما يكفي لصرف جماهير المسلمين عنه، أو على الأقل لإثارة تشكيك على فيهم وفي أفكارهم.

وأظن أن الخلافة قد ترجمت هذا الاتجاه بصورة عملية في موقفها من شعراء النقائض الكبار وكيف تحولت دمشق إلى منطقة جذب لهم حين تريد الخلافة ذلك، وإذا بها في أوقات أخرى منطقة طرد لتجذبهم العراق في المربد والكناسة، ولاشك أن الخلافة تبدو مسئولة أيضا عن هذا التوقيت فهي التي تريد ذلك لتشغل جماهير الشيعة والخوارج في العراق عن التوسع في حزبيتها، أو - على

الأقل - لتصرف الشباب هناك عن الانضمام إلى تلك الأحزاب أو المشاركة فى ثوراتها. وإلا فليس من قبيل المصادفة أن نجد الفحول الكبار من شعراء المدح هم أنفسهم شعراء النقائض إلا أن يكون هناك محرك واحد من وراء الظاهرة، وما أظنه إلا مرتبطا بالخلافة الأموية، كاشفا عن جانب هام من جوانب سياستها.

٢ - وهناك اتجاه آخر جمع بين السياسة والعصبية شجعت عليه الخلافة وأخذت به فأحالت العصر إلى ضرب من الإحياء لكل سلبيات القديم فيما قبل الإسلام.

وهو اتجاه يخدم قضاياها ومصالحها السياسية مع امتداد الدولة الإسلامية واتساعها، فكان التعصب سمة الحياة الأموية بما يكفى لانتشار الظاهرة وشيوعها على مستويات قبلية أو عرقية بين العرب والأعاجم مما أدى إلى ظهور بوادر الحس الشعوبى على نحو ما نعرف عن إسماعيل بن يسار النسائى وأخويه محمد وإبراهيم وهم جميعا من عناصر فارسية، وكذا الحيقطان الشاعر وهو من سلالة حبشية، وابن رباح وهو من أصل زنجى [1] ومشهورة قصة دخول إسماعيل على هشام وإنشاده أمامه:

إنى وجدك ما عودى بذى خور
عند الحفاظ ولا حوضى بمهدوم
أصلى كريم ومجدى لا يقاس به
ولى لسان كحد السيف مسموم

فيغضب هشام غضبة مضرية ويقول للشاعر: أعلىَّ تفخر وإياى تنشد قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك؟ غطوه فى الماء، فغطوه فى البركة حتى كادت نفسه تخرج ثم نفاه من وقته إلى الحجاز [2].

إذ تبقى الرواية هنا واحدة من مؤشرات التعصب الذى انسحب من هذا المستوى العرقى إلى مستوى القسمة بين الأموية وما سواها على الرغم من عروبة كل الأحزاب، الأمر الذى لا يبين أيضا مثلما يحتويه عالم الهجاء وذكر المثالب،

---

(١) راجع خفاجى، تاريخ الأدب الأموى، ص ٦٦.

(٢) الأغانى ج ٤، ص ١٢.

وإحياء العصبيات، والبحث عن النقائض فى التاريخ القديم مما يترك أثره - بالضرورة - على الهجائية الأموية بعامة، وعلى فن النقيضة بوجه خاص.

٣ - وربما وقفت عوامل عقلية وفكرية وراء تطور هذه الهجائية إذا اعتددنا بها كظاهرة مكملة لأدب الاحتجاج الذى ازدحمت به البيئة وصدع به الشعراء وتكدست قصائده فى دواوينهم بين أدب سياسى أو ما دونه من اتجاهات تقليدية غلب عليها التوجه السياسى كما رأينا فى المدح مثلا، أو بدت رد فعل للحياة العقلية التى ازدحمت بالمتكلمين وأهل الجدل، إذ انقسم الناس على المستوى العقلى إلى ضروب من الرغبة فى التنظير والإفحام للخصم وارتدى الشعر ثوب الخطابة فتأثر بها، فكان للمذهب الكلامى أثره الحتمى فى لغة الشعراء فى هذا الاتجاه بما يكفى للتحوير والإضافة فى الهجائية الأموية، وذلك إلى جانب البعد الخاص الذى أسهمت به الأسواق الأدبية، وخاصة أنها سارت فى اتجاه محدد لم يتجاوز التأثير على الهجائية دون سواها من موضوعات الشعر الأخرى.

ومن خلال هذه العوامل - وربما غيرها أيضا - شقت القصيدة الهجائية تيارا جديدا لها اندفعت معه حتى تحولت إلى تلك الصورة المميزة للعصر دون سواه، وكأنها ولدت معه وماتت مع نهايته. وإن كانت الحقيقة التاريخية تقدم لنا أصولها الأولى منذ الجاهلية بين بشر بن أبى خازم والحصين بن الحمام وما تطورت إليه بين مدرستى مكة والمدينة فى عصر صدر الإسلام، ولكن غلبة الاتجاه على العصر الأموى، وتحديد الوظيفة من زاوية جديدة ظل مسوغا للاعتداد بالنقيضة بوصفها صورة بارزة للهجاء الأموى، وخاصة لأنها تحولت بعد ذلك إلى منعطف آخر مثلته المعارك التى تبادلتها الشعوبية والعرب، مسجلة ذلك الانصرف عن الحس القبلى إلى الحس القومى العام.

ومن هنا تصبح النقائض قاسما مشتركا بين شعراء القبيلة الإحيائية وبين ذلك التوظيف السياسى الجديد لها، وهو توظيف جنى على منطق الوظيفة المنوطة بالنقيضة إلى حد بعيد، وخاصة إذا عدنا إلى جامعها الذى حرص على إثبات كل شىء من نقائضها، وهو موقف قد يبدو طبيعيا من أبى عبيدة الفارسى اليهودى الذى لم تكن تهمه بحال قيمتها العربية أو الإسلامية، بل لقد وجد فيها زادا قبيحا يخدم تيار الشعوبية، ويوفر لهم بعد ذلك مادة تاريخية تبدو جاهزة يغترفون منها

مـا يهاجمـون به العـرب وينالون من حـضـارتهم وليس للعـربى - آنذاك - أن يعلن احتجاجه أمام بضاعته التى ردت إليه، وهى بضاعة فيها من الزيف والافتعال الكثير تحت وطأة الحس العصبى من ناحية، وذلك التوظيف السياسى المدمر للقيم العربية السالبة من ناحية أخرى.

ويبدأ منعطف السياسة فى الهجائية منذ التأثير فى ثبات شكلها بين الشعراء المتناقضين بين أوزان وقواف وروى وطول أو قصر، وإنشاد وجمهور يتلقى ويشجع، وشاعر يحاول أن يرضى الجمهور فى مقابل إذلال خصمه، فبدت الصورة متداخلة معقدة إلى حد بعيد [1]، ويبقى لنا منها هنا تلك الوقفات التى تزيد الموقف جلاء فيما يتعلق بمنطقة الهجاء السياسى بالتحديد والذى يبدأ مع بداية العصر منذ ماعرضنا له آنفا من موقف التحكيم وانقسام المعسكرين الأموى والعلوى مما ترجمه الشعر فى أول هجائية سياسية بين كعب بن جعيل شاعر معاوية وما كان من رد النجاشى شاعر على عليه، فكانت منظومة كعب:

أرى الشـــام تكره ملك العـــراق
وأهل العـــراق له كـــارهونا

وكانت منظومة النجاشى:

دعن مـــعـــاوى مـــا لن يكونا
فـقـد حـقق الله مـا تحـذرونا

فكان ما يداخل كل منهما من تناول ومعالجة سياسية على المستوى الحزبى الذى لم يكتمل تشكله بعد، فكانت هذه هى إرهاصاته ونماذج من صراعاته الأولى، وكان ما تلاها من هجائيات سريعة على هذا النمط من المقطوعات ولكنها سارت فى هذا الاتجاه المذهبى وغلب عليها منطق الجدل والخصومة على نحو ما كان من خروج عبد الله بن عمر بن الخطاب فى أربعة آلاف يطالبون بدم عثمان وابن عمر يتقدمهم مرتجزا بقوله:

---

(١) راجع الشايب : تاريخ النقائض ، التطور والتجديد (ضيف) ، وتاريخ الشعر الإسلامى (خليف)، واتجاهات الشعر الأموى (الهادى) .

أنا عبيد الله ينميني عمر

خير قريش من مضى ومن غبر

غير نبى الله والشيخ الأغر

قد أبطأت فى نصر عثمان مضر

والربعيون فلا أسقوا المطر [1]

فناداه على: علام تقاتلنى؟ ولو كان أبوك حيا ما قاتلنى. وقال له: أتطالب بدم عثمان والله يطالبك بدم الهرمزان؟، وأمر الأشتر بالخروج إليه فخرج يرتجز بعراقيته ويمنيته ويقول:

إنى أنا الأشتر معروف السير

إنى أنا الأفعى العراقى الذكر

لست من الحى ربيع أو مضر

لكننى منْ مذحج البيض الغرر

فانصرف عنه عبد الله وخشى مبارزته، وتنادى الشعراء فى الفريقين بين التهديد والتوعد، وكل يعتقد أنه على حق وأن خصمه من دعاة الباطل. فيقول أبو الطفيل عامر بن واثلة يصف أنصار على [2]:

كهول وشبان وسادات معشر

على الخيل فرسان قليل صدورها

شعارهم سيما النبى وراية

بها انتقم الرحمن ممن يكيدها

ليرد عليه خزيمة الأسدى يصف جيش معاوية:

ثمانون ألفا دين عثمان دينهم

كتائب فيها جبرئيل يقودها

فمن عاش منكم عاش عبدا ومن يمت

ففى النار سقياه هناك صديدها

(١) مروج الذهب جـ ٢، ص ٢٦٢ .

(٢) شعر الفرق ، ص ٣٣٤ .

وتستمر المعارك اللسانية من هذا المنطلق الجدلى الذى يحمل أبعادا سياسية مبدئية بين الفريقين المتصارعين، ويتحول الشعر إلى معسكرات عدوانية أساسها تلك الخصومات السياسية التى لم تهدأ طيلة عصر بنى أمية، إلى أن عرفت طريقها استكمالا لصورة الالتزام التى سار عليها شعراء المديح والشعر السياسى.

وحين تتبلور الصورة الحزبية تتجلى المواقف ابتداء من أصوات شعراء الحزب الأموى ممن اتخذوا من الهجائية مادة سياسية لإفحام خصوم الخلافة والنيل من مبادئهم الحزبية ابتداء من عمومية اللهجة التى يطرحها شاعر مثل جرير حول مكانة الخليفة التى يسقط كل ما دونها من أهل البدع على حد تعبيره:

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه
ما قام للناس أحكام ولا جمع
أنت الأمين أمين الله لا سرف
فيما وليت ولا هيابة ورع
أنت المبارك يهدى الله شيعته
إذا تفرقت الأهواء والشيع
فكل أمر على يمن أمرت به
فينا مطاع ومهما قلت يستمع
يا آل مروان إن الله فضلكم
فضلا عظيما على من دينه البدع[1]

اذ يرى الشاعر فى شخص عبد الملك عمادا للدين بناء على اختيار إلهى له مطلق دون سواه، على ما فى معانيه من قداسة حول الخلافة، إلى ما يستهلكه فى رسم الصورة الدينية للخليفة فيظهره إماما للمسلمين كمدخل طبيعى لأحقيته فى الخلافة والاختيار الإلهى له بالذات ليتولى أمرها، وليمتد بالصورة لتشمل آل مروان جميعا، ويضع فى مقابلها هجاء موجزا ولكنه بدا عاما لكل من عارض الخلافة من أبناء الأحزاب الأخرى فبدا على البدعة لا على الدين.

(١) ديوانه ، جـ ١ ص ٣٥٥ .

وبدا مثل هذا المدح مدخلا إلى الهجائية السياسة التى يحمل لواءها الأخطل فى أبياته التى قصد بها إلى الأنصار وأسقط بها حق غير بنى أمية فى سياسة الأمة وخلافة المسلمين:

لعن الإله من اليهود عصابة
بالجذع بين صليصل وصرار
قوم إذا هدر العصير رأيتهم
حمرا عيونهم من المسطار
خلوا المكارم لستم من أهلها
وخذوا مساحيكم بنى النجار
إن الفوارس يعلمون ظهوركم
أولاد كل مقبح أكار
ذهبت قريش بالمكارم والعلا
واللؤم تحت عمائم الأنصار

إذ يبدو الأخطل هنا خصما خبيثا تساعده نصرانيته على هذا الضرب من الهجاء الذى لم يجرؤ عليه غيره من كبار شعراء الخلافة، فيأخذ منحى سياسيا لأبعاد الحق السياسى عما دون الأمويين على الإطلاق، بدليل ما سلبه الأنصار من هذا الحق وهم أنصار الدعوة فى مهدها إذ كان لهم باع فى نشرها وفى الالتزام بالدفاع عن الرسول عليه السلام منذ استقبالهم إياه والمهاجرين معه يوم أن هاجر إليهم داعيا ومبشرا.

وعلى هذا التعميم فى الأحكام ينطلق أعشى همدان فى هجائه لخصوم الأمويين فتستوقفه ثورة عبد الرحمن بن الأشعث ويصوره خصما للأمويين يستحق هذا الهجاء [1]:

أبى الله إلا أن يتمم نوره
ويطفىء نور الفاسقين فيخمدا

(١) تاريخ الطبرى، جـ ٨ و ص ٣٢.

ويظهـر أهل الحق فى كل مـوطن
ويعدل وقع السيف من كان أصيدا
وينـزل ذل بـالعـراق وأهلـه
لما نقـضـوا العـهـد الوثيق المؤكـدا
ومـا أحـدثوا من بدعـة وعظيـمـة
من القول لم تصعد إلى الله مصعدا
ومـا نكثـوا من بيـعـة بعـد بيـعـة
إذا ضمنوها اليوم خاسوا بها غدا
فلا صدق فى قول ولا صبر عندهم
ولكن فـخـرا فـيـهـم وتزيدا
فكيف رأيت الله فـرق جـمـعـهـم
ومـزقـهـم عـرض الـبـلاد وشـردا
فـقـتـلاهـم قـتلى ضـلال وفـتـنة
وحـيـهـم أمـسـى ذليـلا مطـردا

فهو يتجه بشعره الهجائى إلى هذا المدلول السياسى على موقف الخارجين على الدولة الذى يتخذه محورا أساسيا لهذا الحوار، وفيه يبدو مزج من الخليط الدينى الذى يعطى الحوار ثقلا وتميزا خاصين، فيجعل منهم فاسقين وأهل باطل ينقضون العهد، ويستحدثون البدع، ويجزعون ولا يعرفون إلا طريق الفتن والضلال، حتى مزقهم الله فى البلاد وشردهم، فكأنه يبدو هاجيا وشامتا فى آن واحد، ولاينسى أن يطرح بين ثنايا هجائياته لغة مدحية موجزة تمس الخلافة فى هذا الزحام، وكأنه قصد إلى بيان الفاصل بين الممدوح والمهجو، أو بين الحق والباطل على حد تصويره، ويعود مرة أخرى استطرادا إلى الهجاء الذين يبدو شديد الانشغال به وبدلالاته السياسية، فيستكمل حواره قائلا:

جنود أمـيـر المؤمنين وخـيـله
وسلطانه أمـسـى عـزيزا مـؤيدا
فـيـهنى أمـيـر المؤمنين ظهـوره
على أمـة كـانوا بغـاة وحـسـدا

وجـدنا بنى مـروان خـيـر أئمـة
وأفضل هذى الناس حلمـا وسـؤددا
وخـيـر قـريش من قـريش أرومـة
وأكـرمـهم إلا النبى مـحـمـدا
إذا مـا تدبرنا عـواقب أمـره
وجـدنا أمـيـر المؤمنين مـسـددا
سـيـغلب قـوم غـالبـوا الله جـهـرة
وإن كـايدوه كـان أقـوى وأكـيـدا
كـذاك يضل الله من كـان قلبـه
مـريضـا ومن والى النفـاق وألحـدا

إنه يرسم لوحة هجائية متميزة يحكى فيها قصة الثورة من وجهة نظره شاعراً ملتزماً بقضايا الخلافة، وهو التزام يدفعه إلى بلورة تلك النظرة الجزئية للحدث من زاوية رسمية لا جماهيرية ولا هى شعبية، فيطرح عليها أبعادا خاصة تترجم موقف الخليفة الأموى منها، ومن ثم يقصد الشاعر إلى الشماتة فى الثورة وأهلها، فى مقابل إرضائه للخليفة بهذه الصيغ الهجائية والمدحية المتداخلة، وقد أحكم تفاعلها حين انطلق فيها من هذه الرؤية الدينية التى أشاعها بينها، وكان شريكا لشعراء البلاط فى هذا الاتجاه، على نحو ما رأيناه لدى الأخطل فى تعميم الحكم بالضلال على كل من خالف نهج الخلافة (وتستبين لأقوام ضلالتهم ..) من هنا تبدت الصورة عند الشاعر الملتزم بمثابة انعكاس لموقفه الشخصى من البلاط والخليفة، إلى جانب إعلانه الدعائى ضد الثوار من المهجوين، ومن ثم غلبت عليه لهجة الحدث القصصى التى تدعم ما يقوله حتى يتحول الحديث إلى حوار تاريخى يتمتع بقدر من التوثيق المؤكد للأحداث، إلى جانب تغليف الحدث بمبالغات الشاعر أو ما أضفاه من الرؤى الرسمية على تفاصيل الموقف وتبريره.

وإذا بنفس اللغة تتردد فى موقف الشاعر الأموى من مصعب بن الزبير فقد دأب عدى بن الرقاع العاملى على تصوير مصعب منافقا أمام ما أيد الله به عبدالملك من صور نصره وتأييده [1]:

(١) الطبرى ، جـ ٧ ، ص ١٨١ .

لعمرى لقد أصحرت خيلنا
بأكناف دجلة للمصعب
يهزون كل طويل القنا
ة معتدل النصل والثعلب
إذا ما منافق أهل العرا
ق عوتب ثمت لم يعتب
دلفنا إليه لدى موقف
قليل التفقد للغيب
فقدامنا واضح وجهه
كريم الضرائب والمنصب
أعين بنا ونصرنا به
ومن ينصر الله لم يغلب

وهنا يضيف الشاعر إلى ما رأيناه من التزام فى الهجاء السياسى بعدا جديدا من خلال ضمير الجماعة الذى يدمج من خلاله ذاته ضمن مصدر التزامه، فكأنه واحد من جنود الخلافة، فالمعركة معركته التى لا يتنازل عنها ولا يتخاذل فيها، ومن ثم وزع الصورة بين فخر وهجاء وجه فيه لومه وسخطه إلى مصعب وجنده فكرر فكرة الضلال والنفاق، وأضاف إلى الموقف ذلك البعد الجماعى الذى فتح به مجالا آخر للالتزام، وإن كانت جذوره ترجع إلى النماذج الجاهلية الأولى عند عمرو بن كلثوم وغيره من شعراء الالتزام القبلى الذين تضخمت لديهم الذات الفردية لا من خلال استقلاليتها وتميزها، بل من خلال قبليتها وجمعيتها .

وقد سارت لغة الهجاء فى هذا الاتجاه من إبراز التضاد والصور المتناقضة، وذلك لأن انتصار الشاعر لحزبه لا يتم - كما رأينا - إلا على أساس إفحام خصمه وتفنيد حقه وإسقاط أدلته وحججه، ومن هنا بدت الأموية عنصرا مضادا لكل حزب على حدة، فإذا ما أراد الشاعر مدحها نراه - مثلا - يعرض بالزبيرية على نحو ما فعل النابغة الشيبانى فى مدحه لعبد الملك وهجائه لآل الزبير [1]:

(١) الأغانى جـ ٨ ، ص ٧١ .

أزحت عنا آل الزبير ولو

كانوا هم المالكين ما صلحوا

آل أبى العاص آل مأثرة

غر عتاق بالخير قد نفحوا

خير قريش وهم أفاضلها

فى الجد جد وإن هم مزحوا

أما قريش فأنت وارثها

تكف من غربهم إذا طمحوا

وتتسع دائرة الهجاء السياسى وتأخذ بعدا متبادلا من قبل شعراء الأحزاب الأخرى ضد بنى أمية، إذ استهدف شعراؤها النيل من الخلافة والتشكيك فى شرعيتها، ومحاولة استنفار الرعية ضدها بتصوير ظلمها وجورها فى الحكم على نحو ما نجده لدى الكميت من هجاء شيعى صريح لبنى أمية جميعا من الحكام، على ما للعمومية هنا من دلالة على صراحة موقف الشاعر السياسى، وكأنه لا يهاجم خليفة بعينه، بل يصمهم جميعا بهذا الجور، ويسلبهم كل الصفات الدينية التى يراها فى شخص الحاكم والتى خص بها العلويين، فيقول[1]:

فتلك ملوك السوء قد طال ملكهم

فحتام حتام العناد المطول

رضوا بفعال السوء من أمر دينهم

فقد أيتموا طورا عداء وأثكلوا

لهم كل عام بدعة يحدثونها

أزلوا بها أتباعهم ثم أوحلوا

كما ابتدع الرهبان ما لم يجئ به

كتاب ولا وحى من الله منزل

تحل دماء المسلمين لديهم

ويحرم طلع النخلة المتهدل

---

(١) الهاشميات ص ٦٩ - ٧٠ .

فـيـارب هل إلا بك النصـر يرتجى
عليـــهم وهل إلا عليك المعـــول؟

فهو يشكو طول ملكهم ويضيق به على المستوى الشخصي حتى راح ينتظر نهاية هذا العناء الذى طال لديه أمده، ولكن المعركة الهجائية لا تظل حبيسة مواقف شخصية لدى الشاعر، ولا هى كذلك إلا من منطلق دلالتها على التزامه - كما قلنا - بقضايا حزبه، فإذا بالكميت ينصرف إلى تشويه صورة بنى أمية إلى حد خطير يكاد يسلبهم فيه إسلامهم، وكأنه تجاوز هنا عن قضية الأنساب التى شغل بها طويلا، واتخذ منها سندا سياسيا آخر فى انتصاره للهاشميين وإسقاطه حق الأمويين، فإذا هو يضيف إليها هذا البعد الذى يعرض من خلاله صورتهم فإذا هم: يرضون من أمر دينهم بفعل السوء، يأتون ببدع لا علاقة لها بالدين وأوغلوا فى الأخذ بها أو حتى فى فرضها على الرعايا، وهذه البدع لا سند لها من كتاب الله، بل شبههم فيها بالرهبان الذى أتوا بما عندهم ولا علاقة له بكتاب ولا وحى، ثم أضاف إلى هذه الاتهامات النظرية أبعادا تطبيقية يؤكد من خلالها ما يقوله فقد رأى جرائمهم وقد شاعت بين الرعية فاستحلوا دماء المسلمين وقتلوا منهم من قتلوه فأيتموا الصغار وأثكلوا النساء، وفى مقابل ذلك استمتعوا بكل ثراء الدولة وحرموا منه الرعية التى لم تنل منهم إلا القتل، فأى ظلم هذا الذى يعرضه الشاعر من قبل الحاكم، إلا أن يقصد به إلى المقارنة أو التمهيد لإعلان السخط الجماعى على الخلافة، فيقول وكأنه يريد أن يثير المسلمين ويستفزهم من خلال المقارنة بين هؤلاء بهذه الصورة وبين العلويين [1]:

بــل هــواى الــذى أجــن وأبــدى
لـبـنـى هـاشـم فــــروع الأنـام
للقــريبـيـن من ندى والبـعـيـد
ين من الجــور فى عــرى الأحكام
راجـحى الوزن كـاملى العـدل فى
السـيـرة طبـين بالأمـور العظام

---

(١) الهاشميات ص ٣٣ - ٣٧ .

ساسة لا كمن يرى رعية النا
س سواء ورعية الأغنام

لا كعبد المليك أو كوليد
أو سليمان بعد أو كهشام

رأيه فيهم كرأى ذوى الثلة
فى الثائجات جنح الظلام

جز ذى الصوف والنقاء لدى
المخة نعقا ودعدعا بالبهام

وهم الأوفون بالناس فى الرأ
فة والأحلمون فى الأحلام

أخذوا القصد واستقاموا
حين مالت زوامل الآثام

إذ يقوم الحس السياسى لدى الشاعر على بحث هذا التناقض بين الحاكم والمحكوم، وأيضا بين الغاصب وصاحب الحق المغتصب، فكأنه يقنن لصورة الحكم بين واقع لا يرضاه، وبين الصورة المثلى التى ينتظرها من خلال الهاشميين، وهم وحدهم أجدر بها وأولى، وخاصة حين يعرض لقضية الظلم فهم أعدل خلق الله طرا لا يعرفون جورا ولا يقبلونه، ولا يسوسون الناس إلا لنشر شريعة الله بينهم، وهنا مرتكز المدح والهجاء معا، فقد أدار الشاعر حواره حول الظلم الأموى من قبل، ثم أعاد عرضه هنا مرة أخرى بتصوير أسلوب رعيهم للناس وكأنهم أنعام مشيرا بذلك إلى استبدادية نظام حكم مطلق يقسو على الرعية ويأكل كل حقوقها، ويحاول توثيق اتهامه لهم بهذا النص على أسماء بعينها، وكأنه يقسم على ما يعرضه وأنه ليس محض ادعاء، بل حمل تلك الأسماء أوزار الصورة المفصلة التى عرضها، وكأنما أحالهم إلى لصوص يأخذون أموال الرعية التى أحالها إلى أغنام تؤخذ خيراتها ويجز صوفها وهى لا تدرى من أمرها شيئا، وهى سخرية قد تمتد إلى الرعية أيضا من قبيل إثارتها واستنفارها أن هى صمتت على استمرار هذا الحكم الجائر، وخاصة أن الشاعر عاد إلى طرح البديل أمامها فى صورة العلويين ثانية ممن عرفوا بوفائهم ورأفتهم وحلمهم ورزانة عقولهم واستقامة حكمهم، وكأنه ظل يطوق الأمويين

بالهاشميين من بداية حديثه إلى نهايته، وكأنما قصد إلى حصر هذا الهجاء السياسى بين لوحتى مديح سياسى أيضا، إذ لا يبين الموقف لديه إلا من خلال عرض نقيضه وضده، لعل فى تصوير هذا التضاد ما يجعل الرعية على درجة من الوعى السياسى والإدراك الفعلى حيث تنتصر للحاكم الفعلى الجائر أم للبديل الذى اغتصب حقه فى الخلافة وهو أولى بسياسة تلك الرعية؟

وتتجاوز منطقة العداء بنى أمية من قبل الشيعة، وإذا هم يحملون فى أنفسهم أيضا ضروبا من البغض للخوارج الذين مثلوا حزبا آخر بدا مضاداً لإمامهم منذ يوم النهروان، فكان طبيعيا للهجاء السياسى أن يمتد لدى شعرائهم - أى الشيعة - ليمس الخوارج أيضا كما مس الخلافة الأموية ذاتها، وخاصة حين تسير الأمور فى اتجاهات حساسة كأن يأتى خارجى ليصور سعادته بمقتل على، الأمر الذى يدفع الملتزم الشيعى إلى تبنى قضيته فإذا هو يرد على خصمه مفندا ومفحما على نحو ما قاله القاضى أبو الطيب طاهر بن عبد الله الشافعى [1]:

إنى لأبرأ مما أنت قائله
عن ابن ملجم الملعون بهتانا
يا ضربة من شقى ما أراد بها
إلا ليهدم للإسلام أركانا
إنى لأذكره يوما فألعنه
دينا وألعن عمران بن حطانا
عليه ثم عليه الدهر متصلا
لعائن الله إسرارا وإعلانا
فأنتما من كلاب النار جاء به
نص الشريعة برهانا وتبيانا
عليكما لعنة الجبار ما طلعت
شمس وما أوقدوا فى الكون نيرانا

إذ يتضح أن الشاعر يهجو عمران بن حطان الخارجى، ويتخذ من الخوارج

(١) الكامل جـ ٢ ص ٩٥ .

بعامة موقفا عدوانيا صريحا، ويبرئ نفسه من مقولاتهم وأسلوب خروجهم وتبرئتها مما قاله عمران بن حطان، وكأنه قصد إلى تتبع قوله لينقضه ويهدمه حين أشاد عمران بموقف عبد الرحمن بن ملجم قاتل على بن أبى طالب فى قوله (١):

يا ضـــربة من تقى مـــا أراد بهـــا
إلا ليـبلغ من ذى العـــرش رضــوانا
إنى لأذكـــره حـــينا فـــأحــســبــه
أوفى البـــرية عند الله مـــيـــزانا
لله در المرادى الذى ســـــــفكت
كـفـاه مـهـجـة شـر الخلق إنســانا
أمـسى عـشـيـة غـشـاه بضـربتـه
ممـا جنـاه مـن الآثـام عـــــريـانـا

ومن هنا تحول الأمر إلى مناقضة سياسية يهدم فيها الشاعر العلوى ادعاءات خصمه التى راح يتتبعها حرفيا ليهدمها وليهدمه أيضا، فما كان ليصمت أمام جريمة ترتكب فى حق على رضى الله عنه، بل يدفعه التزامه إلى استمرار نضاله ضد عمران بما يكفى لإفحامه والنيل منه.

وهنا يأخذ الهجاء لدى الخوارج بعدا محددا إلى مدى كبير، فربما شغلوا بقضايا حزبهم من زوايا أخرى لم يكن الهجاء أساسا فيها إلا فيما يتعلق بتلك الإشارات المتكررة إلى عدائهم للعلويين استكمالا لمسيرتهم منذ البداية، فإذا بالطرماح يتنكر من طرف خفى لخلافة على، بل ربما أسقطه - عمدًا - من بين الخلفاء الراشدين حين يقفز بالخلافة من عثمان إلى معاوية، فكان تجاهله لعلى بمثابة معزوفة هجائية خبيثة قصد إليها قائلا (٢):

وكـــان الخـــلائف بعـــد الرســـو
ل لـلـه كـلـهـم تـابـعـــــــــــا
شـهـيـدان من بعـد صـديقـهـم
وكـــان ابن خـــولى لهم رابعـــا

(١) شعرالخوارج ص ٢٦ .

(٢) الأغانى ج ١٠ ص ١٥١ .

وكـــان ابنه بعـــده خـــامـــســـا

مطيـــعـــا لمن قـــبله ســـامـــعـــا

ومـــروان ســـادس من قـــد مـــضى

وكـــان ابنه بعـــده ســـابعـــا

ومن الغريب هنا - أيضا - أنه يدين بالولاء للأمويين بدليل اعترافه الدامغ بخلافتهم بعد تجاوز العلويين، وهى مسألة معقدة من زاويتين:

الأولى: ما تحكيه الروايات عن صداقته للكميت على الرغم من شيعية الكميت وكيفية تعصبه، وما كان من الطرماح من تعصب لأهل الشام وخارجيته، وقد فسر الكميت الموقف حين سئل عن صفاء الود بينه وبين الطرماح على الرغم من تباين المذهب وتباعد العصبية فقال: اتفقنا على بغض العامة.

وكان الكميت يوقر الطرماح ويعتز بصداقته فقد أنشد قول الطرماح عن نفسه:

إذا قـبـضت نفس الطرمـاح أخلقت

عرى المجد واسترخى عنان القصائد

فقال الكميت: أي والله وعنان الخطابة والرواية والفصاحة والسماحة [1].

والزاوية الثانية: صلته بالأمويين التى قد تتنافى مع مذهبه من ناحية، ومع زهد حزبه فى الدنيا وصلة الأمراء من ناحية أخرى مما يدل على استمرار تعصبه القبلى لقبيلته من القحطانية، وربما خفت فى نفسه حدة التعصب الحزبى عما ظهر لدى عمران بن حطان، وإذا بالطرماح يتورط فى هجائيات قبلية على غرار شعراء النقائض حين يدخل المعركة مع الفرزدق فيتحول آنذاك إلى هجاء قبلى لا سياسى على نحو أبياته التى قال فيها:

لو حـــان ورد تميم ثم قـــيل لهـــا

حـوض الرســول عَليـه الأزد لم ترد

أو نزل الله وحـــيـــا أن يعـــذبهـــا

إن لم تعـــد لقـــتـــال الأزد لم تعـــد

(١) الأغانى جـ ١٠ ، ص ١٥٩ .

وكل لؤم أباد الدهر ثلتـــــه
ولؤم ضبـــة لم ينقص ولم يبـــد
لو كان يخفى على الرحمن خافية
من خلقه خفيت عنه بنو أسد [1]

فإلى جانب قلة هجائياتهم نراها موزعة فى مناطق محددة على الصعيد السياسى بالذات إذ يتخذ شعراؤهم من أمر التحكيم وفراقهم لعلى محور ارتكاز يعكس مبدأ الخروج لديهم، فهو خروج غاضب تردد لديهم كثيرا على نحو ما قاله فروة بن نوفل الأشجعى وكان قد اعتزل القتال يوم النهروان، فلما بلغه أمر الصلح بين الحسن ومعاوية وولاية معاوية قال لأصحابه: قد جاء من لا نرتاب بأن الحق فى قتاله، وأقبل فنزل النخيلة، فندب معاوية أهل الكوفة لقتاله، فجاءه قومه وأدخلوه الكوفة وحبسوه، ثم هرب من حبسه، وخرج على المغيرة بن شعبة فقاتله، وقتل فروة وأصحابه، فيقول فروة حول التحكيم وفراقهم لعلى:

كـــرهنا أن نريق دمـــا حـــلالا
وهيـــهـــات الحـــرام من الحـــلال
وقلنا فى التى (....) بقـــــول
مـــعـــاذ الله من قـــيل وقـــال
نقـــاتل من يقـــاتلنا ونرضى
بحكم الله لا حكم الرجـــــال
وفـــارقنا أبا حـــسن عليـــا
فـــما من رجـــعـة أخرى الليـالى
فـــحكم فى كـتـاب الله عـــمــرا
وذاك الأشـــعـــرى أخـا الضـــلال [2]

فيتحول لديه الهجاء السياسى إلى معاودة صيغ التمرد والسخط على مبدأ التحكيم وتفويض الأمر إلى عمرو وأبى موسى الأشعرى، فينصرف الهجاء إلى تصوير بداية الحزب أساسا حول التنظير لمبادئه.

---

(١) الديوان ص ١٤ .

(٢) شعر الخوارج ، ص ٤٣ .

وربما قلت أشعارهم حول الدعاية لهذه المبادئ إذا ما قورنت بما كثر نظمهم حوله من مبدأ الخروج ذاته، ولكن بعضا منهم استوقفته الأحداث فراح يردد مبادئ الحزب على طريقة سميرة بن الجعد حين كتب إليه قطرى بن الفجاءة هاجيا ومؤاخذا له على مجالسته للحجاج فقال [1]:

لشتان ما بين ابن جعد وبيننا
إذا نحن رحنا فى الحديد المظاهر
بخالد فرسان المهلب كلنا
صبور على وقع السيوف البواتر
وراح ابن جعد الخير نحو أميره
أمير بتقوى ربه غير آمر
أبا الجعد أين العلم والحلم والنهى
وميرات آباء كرام العناصر
حفاة عراة والثواب لربهم
فمن بين ذى ربح وآخر خاسر
فإن الذى قد نلت يفنى وإنما
حياتك فى الدنيا كوقعة طائر
فراجع أبا جعد ولاتك مغضبا
على ظلمة أعشت جميع النواظر
وتب توبة تهدى إليك شهادة
فإنك ذو ذنب ولست بكافر
وسر نحونا تلق الجهاد غنيمة
تفدك ابتياعا رابحا غير خاسر
هى الغاية القصوى الرغيب ثوابها
إذا نال فى الدنيا الغنى كل تاجر

إذ يضعنا الشاعر أمام نمط هجائى غريب، هو أقرب إلى العتاب والتلاوم منه إلى هجاء حزبى صريح يتبناه شاعر الحزب، ولكنه لا يقبل بخروج واحد منهم - أى

(١) نفسه ص ١٢٠ - ١٢١ .

الخوارج - على رأى طوائفهم ليجالس الحجاج كواحد من رموز السلطة التى كفروها واعتبروها خارجة على الدين لخروجها على مبادئهم، فإذا بالشاعر يفيض فى هجاء رفيقه ويظهر مقالة حزبه بين التقرير الساخر الذى يصور به سلوكه وقد توجه إلى أمير لا يعرف من التقوى حتى اسمها، وينذره ويتهدده بسوء عاقبة أمره ومغبة فعله، ولذا يدعوه إلى الإسراع إلى التوبة التى ترده إلى فرقته قبل أن يتهم بالكفر مثل غيره من غير الحزب، وهى عودة إلى الجهاد الذى يعدونه الغاية القصوى لهم، وكأن الشاعر يعلن خوفه واشفاقه على رفيقه ، ويستغل الموقف في تناول السمة العامة الغالبة على الحزب فى خروجه وجهاده، فإذا بقطرى يستثير فى سميرة بن الجعد حماسة الخارجى الذى يشتد غضبه حين قرأ كتاب قطرى، فيركب فرسه ويلحق بالأزارقة ويكتب إلى الحجاج بما يمكن أن ندرسه ضمن باب الهجائية السياسية ليقول [1]:

فمن مبلغ الحجاج أن سميرة
قلى كل دين غير دين الخوارج
رأى الناس إلا من رأى مثل رأيه
ملاعين تراكين قصد المناهج
فأى امرىء أى امرىء يا ابن يوسف
ظفرت به لم يأت غير الولائج
إذن لرأيت الحق منه مخالفا
لدينك إن كنت امرأ غير فالج
يسائلنى الحجاج عن أمر دينه
وليس هواه للصواب بواشج
فأضلل به من واشج خلجت به
عن الدين والإسلام إحدى الخوالج
وهيهات فلج والمقيم بنهرها
إذا قستها فى البعد من رمل عالج
فياليتنى إذ أمكنتنى فرصة
فتكت به فتك امرىء غير ناقع

(١) شعر الخوارج ص ١٢٢ .

فأفتيت نحو الله بالله واثقا

وما كربتى غير الإله بفارج

على ظهر محبوك القرا متمطرا

إلى فتية بيض الوجوه مباهج

إلى قطرى فى الشراة معالجا

ولست إلى غير الشراة بعائج

إلى عصبة أما النهار فإنهم

هم الأسد عند الحرب أسد التهايج

وأما إذا ما الليل جن فإنهم

قيام كأنواح النساء الفواشج

ينادون بالتحكيم لله أنهم

رأوا حكم عمرو كالرياح الهوائج

وحكم ابن قيس مثل ذاك فأعصموا

بحبل شديد المتن ليس بناهج

ولا خير فى الدنيا إذا الدين لم يكن

صحيحا ولم يصمد لقصد المخارج

فإذا بالشاعر يصور مذهب الخوارج باعتباره دينا، فيرقى بمبادىء الحزب إلى هذه الدرجة دخولا إلى منطقة التكفير لكل الخارجين عليه من هذا المنطلق، فإذا هو يقذف الناس بعامة والحجاج بصفة خاصة بلعناته باعتبارهم خارجين على الحق وقداندفعوا فى طرق الغواية والضلال فحادوا عن الدين والإسلام، وينتظر اليوم الذى ينال فيه منهم نيلاً، ومن ثم يعلن رفضه لأنه يتهم بالخروج على الخوارج بل يعلن التزامه التام بمبادىء حزبه ضمن الشراة الذين يدخل من الهجاء إلى مدحهم والثناء عليهم والفخر بالانتماء إليهم فهم عصبة خير ودين ليلهم ونهارهم سواء ليعود أدراجه إلى قضية التحكيم وما كان من أمر أبى موسى وعمرو لينتهى إلى ضرب من الرفض السياسى المزدوج لعلى من ناحية، وللحجاج والأمويين من ناحية أخرى ومن خلال الموقفين معا يشق طريقه إلى المدح والفخر فى ظلال حزبه الذى يكاد يقسم أنه لن يتخلى عن التزامه بمبادئه من ناحية ثالثة.

وأكثر ما ترتبط هجائيات الخوارج السياسية بقضايا الحصار أو السجن الذى يضيق به الخارجى فيفضل عليه الخروج والقتال والموت استشهادا فى سبيل القضية والمبدأ. أما الحصار فقد يستثير فيه أزمة المحارب الذى يرفض الهرب أو حتى يرفض مجرد الاتهام باستعداده للهرب على نحو ما كان من اشتداد الحصار على قطرى به الفجاءة فى جيرفت، حيث بلغ أصحابه أنه يريد الهرب فقال له عامر بن عمرو السعدى إن قاتلت قاتلت معك، وإن هربت فأنا أبرأ إلى الله منك، فأمر به فضربت عنقه، فغضب ابن عمه حصين وقال:

أيا قطرى بن الفجاءة أما لنا
من النصف شيء غير فعل الجبابر
أما تستحى يا ابن الفجاة من التى
لبست بها عارا وأنت مهاجر
أفى كل يوم للمهلب أسلمت
له شفتاك الفم والقلب طائر
فحتى متى هذا الفرار حذاره
وأنت ولى والمهلب كافر
أإن قال يوما عامر فضربته
بأبيض مصقول فلله عامر
أسرت ولم تأمر به فدماؤه
تسيل على ثوبيه والرأس نادر
أما حسبنا من عبد رب وصحبه
شجى ناشب لم تبتلعه الحناجر
فأنت الذى لا نستطيع فراقه
حياتك لا نفع وموتك ضائر
فمت قطرى إن فى الموت راحة
وأنت لديه لا محالة صائر

وعلى غرار هذا الحدث يرد حديث معاذ بن جوين بن حصين الطائى إذ قال وهو محبوس، وقد هم المغيرة بنفى الخوارج من الكوفة [1]:

(١) شعر الخوارج ص ٤٥ .

الا أيها الشارون قد حان لامرىء
شرى نفسه لله أن يترحلا
اقمتم بدار الخاطئين جهالة
وكل امرىء منكم يصاد ليقتلا
فشدوا على القوم العداة فإنما
إقامتكم للذبح رأيا مضللا
الا فاقصدوا يا قوم للغاية التى
إذا ذكرت كانت أبر وأعدلا
فياليتنى فيكم على ظهر سابح
شديد القصيرى دارعا غير أعزلا
يعز على أن تخافوا وتطردوا
ولما أجرر فى المحلين منصلا
ولما يفرق جمعهم كل ماجد
إذا قلت قد ولى وأدبر أقبلا
مشيحاً بنصل السيف فى حمس الوغى
يرى الصبر فى بعض المواقف أمثلا
يعز على أن تضاموا وتنقصوا
وأصبح ذا بث أسيرا مكبلا
ولو أننى فيكم وقد قصدوا لكم
اثرت إذن بين الفريقين قسطلا
فيارب جمع قد فللت وغارة
شهدت وقرن قد تركت مجدلا

ففى حديث الحصين تتراءى اللغة الهجائية اللاذعة بين حديث العار والاستحياء كما يعرضه الشاعر حين يحذر صاحبه من الفرار والهرب فهذا ليس شأن الخارجى، بل قد يمس الأمر منطق الخوارج جميعا، وإلا اتهم بالكفر إن فر مخافة الموت أو الاستشهاد الذى يتزاحم عليه الخوارج باعتباره قدرا مقدورا لايحسن أن يحاولوا الفرار منه فهو آت بالضرورة.

وفى حديث معاذ يجمع أيضا بين منطق الحزب وبين هجائه لمن لم ينتموا إليه ممن أدرجهم ضمن عالم الخطيئة وكذا جعل ديارهم ديار كفر، ومن ثم اتخذ منهم أعداء له ولفرقته، يستحل قتالهم والخلاص من آرائهم المضللة الضالة، ويتخذ من الهجاء مدخلا لإثارة مزيد من الحماس فى أتباعه وفرقته لقتال المحلين - على حد تعبيره - وهو ما بدا عاجزا عن القيام به بحكم سجنه، ولذا راح يتمنى لو واتته اللحظة التى يخرج فيها فيستعيد سيرته القتالية مشيحا بنصل سيفه وصابرا فى الميدان، ومثيرا غبار الحرب فى ساحته كما كان ديدنه مع خصومه دائما ممن أرداهم قتلى مجدلين دفاعا عن نظرية حزبه.

وفيما عدا هذه الشواهد لا نكاد نلتقى - كثيرًا - بنماذج هجائية لدى الخوارج بقدر ماشغلوا بشعرهم موضوعات شعرية أخرى يشتد ارتباطها بقضايا الالتزام ومحاوره لديهم.

ولدى الحزب الزبيرى تشتد اللغة الهجائية وتدور كثيرا فى هذا المحور السياسى، بدليل ما رأيناه حتى فى غير باب الهجاء إذ تحول الموقف الغزلى إلى غزل سياسى أو كيدى أو هجائى، وكأن ثمة رغبة لدى شعراء الحزب لأن يعلنوا روح العداء الصريحة ضد نظام الحكم الأموى، الأمر الذى تدفق إلى هذا المدى الخطير فى الغزليات، فما بالنا بموضوع الهجاء ذاته باعتباره الوسيلة التقليدية للنيل من الخصم وقهره وإعلان العداء لمبادئه وأفكاره؟

ففى مقابل مدائح ابن قيس لعبد الله أو لمصعب كشفت هجائياته للأمويين عن مزيد من التزامه بمبادىء حزبه التى لم تكن قد تأسست بصورة كاملة على مستوى التنظير، ولم تكن معالمها السياسية قد بانت بما يكفى لتناول الحزبية الحقيقية، ربما لقصر الفترة الزمنية التى عاشها الحزب، وربما لقلة أنصاره من شباب المدن الحجازية الذين دأبت الخلافة على استقطابهم وصرف فكرهم عن السياسة بما زحمت به مدنهم من صور الترف والرخاء والغناء والجوارى، وربما لقلة الشعراء الذين التفوا حوله فى وقت كان فيه العطاء معيارا لا يمكن تجاهله لبقاء الشاعر فى حماية ممدوحه وعباءة حزبه، لديه من كل الدوافع ما يدفعه إلى الاستمرار فى تبنى قضاياه وعدم التحول عنه تحت ضغوط الحياة، أو الرغبة

الإنسانية التى قد تدفعه أحيانا إلى شىء من التخاذل أو فقدان الحماس لما تبناه والتزم به من صور الدفاع عن قضاياه، فهذه العوامل وربما غيرها أيضا قد أسهمت إلى حد كبير فى ضعف استمرارية الدعاة للحزب خاصة أنه لم يعش بعد موت زعمائه، ولم يجد من صور التنظير ما يسمح لفكره بالبقاء بعد ذلك.

وتتعدد الأطراف الهجائية التى قصد شعراء الزبيريين إلى النيل منها دعما لموقف حزبهم الذى تبنوا الدفاع عن مبادئه، فبدت الخلافة الأموية على رأس القائمة فى باب الهجاء لديهم فلولاها لآل الأمر - كما اقتنعوا - إلى ابن الزبير أو على الأقل إلى قريش، كما يبدو موقفهم مضادا للشيعة خاصة الكيسانية إذ لايرضى الزبيريين أيضا تحول الخلافة إلى امتداد العلويين مما قد يسلب عبد الله وغيره شرف الخلافة أمام فرع من البيت الهاشمى بعينه، ثم يمتد الفرع الثالث من الهجاء إلى الخوارج باعتبار ما أهدروه من عمومية أمر الخلافة والشورى العامة بين المسلمين بصرف النظر عن السيادة أو القرشية أو حتى العروبة بما يتعارض مع حدود نظرية ابن الزبير حولها.

فمن خلال هذه المحاور الثلاثة تتبلور صيغة الهجاء، وتتضح دوافعها من منظور سياسى محض رسمه شعراء الحزب وعلى رأسهم صاحب الديوان ابن قيس الرقيات الذى رأيناه من قبل يعلن عداءه لبنى أمية حين يخاطبهم هاجيا فى ثنايا مدحه لمصعب، أو فخره بقرشيته، إذ يقصد إليهم قصداً عاما بقوله [1]:

أيها المشتهى فناء قريش
بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريش
لا يكن بعدهم لحى بقاء
لو تقفى وتترك الناس كانوا
غنم الذئب غاب عنه الرعاء

فلاشك أنه قصد إلى هجاء الأمويين لبغضهم لعبد الله وإعلانهم العداء عليه ومحاربتهم له، وهو ما أحاله الشاعر إلى قضية قويمة تمس قريشا وتتمنى الدولة

(١) الديوان ص ٨٨ .

زوالها، وكأنه يتوعد المسلمين بأن هذا الزوال إنما هو نذير فناء، فبلا قريش لا عيش لحى من أحيائهم، وعندئذ تبدو الرعية بلا راع وربما أكلها الذئب الذى ضمنه ما يرمى إليه من غمز صريح للأمويين فى عنف مواقفهم من الرعية وقد سلبوها حقوقها وأكلوا خيراتها. وهو يخوض بعد ذلك منطقة الفخر التى شغل بها لاستكمال الصورة ليعود بعدها إلى نفس النغمة الهجائية الساخطة التى تحدث فيها عن الوقائع بينهم وبين مخالفيهم من المفرضين الذين أساءوا إلى العقيدة على نحو ما كان من المختار بن أبى عبيد الثقفى والذى نغصه مصعب بن الزبير، وكان المختار مترنحا بين المذهب بين خارجي ثم زبيرى ثم رافضى خاصة حين ادعى ما يوحى إليه، فكان هدفا للزبيريين لتطهير العقيدة من أمثاله:

والذى نغص ابن دومة ما تو
حى به الشياطين والسيوف ظماء
فأباح العراق يضربهم بالسيف
صلتا وفى الضراب غلاء
غيبوا عن مواطن مفظعات
ليس فيها إلا السيوف رخاء
فسعوا كى يفللوك ويأبى الله
إلا الذى يرى ويشاء
حسدا إذ رأوك فضلك الله
بما فضلت به النجباء
فعلى هديهم خرجت وما طبك
فى الله إذ خرجت الرياء

فهو يحيل الموقف المدحى إلى لغة مشتركة تمنح حزبه حق البقاء دون سواه، سواء أقصد بذلك إلى هجاء الأمويين أمام حدد قصده بما كان من أحداث المختار وأمثاله ممن مثلوا خطرا على العقيدة، و كان على مصعب أن يتصدى لهم دفاعا عن دينه.

ويشتد هجاؤه فى نفس القصيدة لبنى أمية حين يتذكر جرائمهم وما أحدثوه للزبيريين من ضروب الأذى، ومن ثم يبدو الهجاء لديه مقرونا بتلك الحوادث التى

يعرضها كوثائق تاريخية تدعم موقفه ويبنى على أساس منها حواره فلا تكاد تتبين موقفه بين رثاء وهجاء فى قوله:

عين فابكى على قريش وهل يرجع ما فات إن بكيت البكاء
معشر حتفهم سيوف بنى العلات يخشون أن يضيع اللواء

مشيرا بذلك إلى لخم وعك وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبنى أمية، حيث يصور بعد ذلك البيت وهم حماته ليحمل هؤلاء أوزار ما أصابه على أيديهم:

حرقته رجال لخم وعك وجذام وحمير وصداء

وإذا ما تضخم الأمر إلى هذا المدى أخذ الخط عنده بعدا هجوميا أشد عنفا وأكثر ضراوة، فهى الدعوة إلى الثورة على البغاة الظالمين من بنى أمية:

كيف نومى على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى عن براها العقيلة العذراء

وهى دعوة تظل مرهونة بجراح الشاعر نفسه حتى عجز عن كتمان عدائه، بل راح يعلنه صريحا فى ختام القصيدة:

أنا عنكم بنى أمية مزو وأنتم فى نفسى الأعداء

ثم يعلل لعلته ويصور أبعاد ألمه لما كان من مقتل الحسين فى كربلاء وهى تقع فى الطف من ضواحى الكوفة، وقد قتل فيها معه من القرشيين عدد كبير فهو ينعاهم جميعا، وينعى ما أصابه بسبب منهم:

إن قتلى بالطف قد أوجعتنى كان منكم لئن قتلتم شفاء

وهى نفس اللغة الهجائية الباكية التى صورها حول أحداث المدينة التى عرضها فى قصيدته التى يبدؤها بهذا النغم الحزين [1]:

إن الحــوادث بالمدينة قــد
أوجــعننى وقــرعن مــروتيــه
وجــبــبننى جب السنام فلم
يتــركن ريشــا فى مناكــبــيــه

وهو يتوقف عند هذه المنطقة الرثائية التى يبدو فيها باكيا حزينا إلى أن يعلن غضبته وثورته الهجائية على بنى أمية، فتبدو مشبعة بتلك الروح المتمردة الثائرة فى قوله:

كــيف الرقــاد وكلمــا هجــعت
عــينى ألم خــيــال إخــوتيــه
والله أبرح فى مــقــدمــة
أهدى الجــيــوش على شكيــتــه
حــتى أفــجــعــهم بإخــوتهم
وأســوق نســوتهم بنســوتيــه

وأصبحت هذه النغمة مميزة لهجائيات ابن قيس التى بدت شديدة الارتباط بالأحداث متداخلة معها، معبرة عن ذلك الإيقاع النفسى الحزين التى تلتقى فيه متناقضات النفس بين الإحساس بالألم والضيق وبين الرغبة فى الانتقام والتشفى مما يطبع الموقف بروح التهديد والتوعد، وإن غلبت هذه البكائية على هجائياته حتى كادت تتكرر على هذا المستوى من الدلالة الذاتية فى مثل قوله مبررا شيبه وعجزه كرد فعل للحوادث والدواهى العظام وقد أرهقته وشيبته [2]:

قــالت كــثــيــرة لى قــد كــبــرت
ومــا بك اليــوم من داهمــه
رأت رجــلا شــاحــبــا لونه
أخــا ســفــر أنزع القــادمــه

---

(١) الديوان ص ٩٨ .

(٢) الديوان ص ١٠١ .

تخـــــونه الدهـر إخـــــوانه
كـــثـيـــرة قـــد كنت بى عـــالمه
ومـــصـــرع إخـــوانى الصـــالحـيـ
ـن بالعنف والأعـــين الســاجـــمـه
يـتـــــــــامـى يـبـكـون آبـاءهـم
ولـم يبق دهـر لـهم ســـــائمـــــه
وأرملة يعـــتــــريهـــا النحــيب
إذا نامت الأعـــــين الناعـــمـــه
تبكى رجــــال بنى عـــمـــهـــا
واخـــوتهـــا وحـــدها قـــائمـــه

وتكاد الأبيات تبدو مع القراءة الأولى كأنها من باب الرثاء، ولكن الحقيقة أن الرثاء تداخل لديه حتى تولد عن الهجاء وتداخل البابان فلا تكاد تجد هجاء خالصا ولا رثاء خالصا إلا من تناوله للحوادث وكأنه يعرض دوافعه صراحة من خلال الموقفين، فلم يكن ليهجو لولا الحوادث الجسام التى أدمت قلبه وحملته كرها لاينتهى لبنى أمية، ويكفى أن نتصور حتى نبغضهم معه مشاهد القتلى من الصالحين والأيتام الباكين والثكلى والأرامل من النساء، وكأن هذه هى منح الخلافة للرعية حيث ينهى حواره حولها بوصف مركز يبدو فيه مهددا ومتوعدا:

رجـــــــال الـنـويـعـم لـم يـنـكـلـوا
جـــــلادا عن الفـــئـــة الظـالمه

وتراها أيضا نموذجا مكررا فى ثنايا مدائحه للزبيريين خاصة فى موقفه من مدح مصعب إذ يشير إلى وقائع يوم مرج راهط بين الضحاك بن قيس وكان من شيعة ابن الزبير وبين مروان بن الحكم سنة ٦٤ فيقول[1]:

رجــال هـم الأقـــتـــال من يوم راهـط
أجـــازوا الـغـــوار بيننا والتـســـافكا
فــــلا سلم إلا أن نقـــــود إلـيـــهـم
عناجـيـج يتـبـعـن القـــلاص الرواتكا

(١) الديوان ص ١٣١ .

إذا حثها الفرسان ركضا رأيتها

مصاليت بالذحل القديم مداركا

تدارك أخرانا وتمضى أمامنا

ونتبع ميمون النقيبة ناسكا

فهى الهجائية الثأرية التى تحمل روح التشفى وتعكس البغض الصريح لظلم الحاكم وتعلن عليه الثورة والتمرد، أو - بمعنى أدق - تستنفر الأنصار ليدعموا الحزب ورجاله ضد من أسماهم بالأعداء سواء صور عداءهم له أو لقومه أو حتى لله:

نفيت بنصر الله عنهم عدوهم

فأصبحت تحمى حوضهم برماحكا

تداركت منهم عثرة نهكت بهم

عدوهم والله أولاك ذالكا

ويدخل ضمن هجائياته السياسية صورة من سخطه على تلك القبائل التى تخلت عن نصرة مصعب وخذلته حتى قتله عبد الملك [1]:

لقد أورث المصرين خزيا وذلة

قتيل بدير الجاثليق مقيم

فما نصحت لله بكر بن وائل

ولا صبرت عند اللقاء تميم

ولو كان بكريا تعطف حوله

كتائب يغلى حميها ويدوم

ولكنه ضاع الذمام ولم يكن

بها مضرى يوم ذاك كريم

جزى الله كوفيا هناك ملامة

وبصريهم إن المليم مليم

وان بنى العلات أخلوا ظهورنا

ونحن صريح منهم وصميم

---

(١) الطبرى جـ ٧ ص ١٨٧ .

فـــإن تفن لا يبــقــوا أولئك بعــدنا
لذى حــرمــة فى المسلمــين حــريم

إذ يغلب على الهجائية منطق الحماسة السياسية لدى الشاعر، وهو يعتب على القبائل ذلك التخاذل الذى أدى إلى نتائج وخيمة حول استمرار حكم لا يرضاه، ومقتل قائد كان يمكنه أن يغير سير الأحداث، فتحول الأمر لديه إلى تلك الصيغة الجماعية التى غلب عليها حس العداء القبلى.

وتنتهى بنا خلاصة هذا الحوار حول قضية الهجاء السياسى إلى تلمس القسمات المشتركة بين الشعراء فى مختلف الأحزاب، وكذلك السمات الفارقة بينهم طبقا لما عرضناه من مادة نصية اعتددنا بها شواهد على جوانب القضية وأنماطها المتعددة، وهو ما يمكن تبينه ورصده فى عدة جوانب:

أولها: كثرة ذلك الهجاء لدى شعراء الحزب الأموى الذين حملوا عبء الدعاية للخليفة فكانوا وسيلته إلى قلوب الرعية مدحا، كما كانوا وسيلة أخرى لإفحام كل أصوات المعارضة والنيل منها ودحض حججها وآرائها وإسقاط مبادئها بدليل ما رأيناه من افتعال منطق القداسة حول الخلافة باعتبارها قدرا إلهيا أو تفويضا لا يقبل جدلا، وكل ما عداه فهو باطل يستحق أن يتحول إلى موضوع للهجاء والسخرية على النحو الذى تبناه شعراء الحزب الحاكم وهم كثيرون بحكم تحول عاصمة الخلافة إلى منطقة جذب لهم، ولها بريقها وهيمنتها، وللشهرة دوافعها وبواعثها لدى الشعراء الكبار، وهل هناك مجال أفسح لهم فى مجال الشهرة من أن يكونوا شعراء الخلافة يأتمرون بأوامرها ويسيرون فى ركابها؟

من هنا تعددت جبهات الهجوم الهجائى من قبل شعراء الخلافة حيث وجهوا سهامهم إلى الشيعة العلوية وإلى الخوارج والزبيريين، كما نال الأنصار منهم ما رأيناه مدرجا ضمن مدائح الأخطل للأمويين وكيف وجهها إلى هذه الحقول الهجائية مرة على المستوى السياسى ضد الأنصار، وأخرى على المستوى القبلى ضد جرير وبنى يربوع.

ولا شك أن تشجيع الخلافة كان واحدا من العوامل الأساسية وراء سيادة هذا التيار وشيوعه، خضوعا لمنطق المصالح السياسية العليا الذى حرك خلفاء بن أمية وزاد من حرصهم على دفع الشعراء وتوجيههم إلى هذا الاتجاه، فكان عليهم تبنى

قضايا الخلافة ودعم الشرعية فيها دون سواها من خلال ذلك الهجاء على نحو ماتبدى لنا فى الوجه الآخر من حديث المدح السياسى.

ولاشك أن تنافس الشعراء وسعيهم الدائب وراء التكسب كانا من وراء هذه الظاهرة، فإن غابت عن أذهاننا فكرة العطاء فى ارتباطها بالهجاء بوجه عام فأظنها لا تغيب فى هذا اللون السياسى الذى يكمل به الشاعر موقفه من الخليفة حين ينهض بعبء الدعاية له مادحا كان أو هاجيا، إذا لا نستبعد صورا من العطاء جزاء هذه الهجائيات طالما نحت منحى تأكيد شرعية الخلافة فى بنى أمية، وتبدو الظاهرة أمرا عاما يمس النفس البشرية خاصة فى فريق الشعراء ممن جبلوا على الرغبة فى الاعتداد بشعرهم والتكسب من خلاله، الأمر الذى يدعمه موقف بعض شعراء الحزب الزبيرى حين هجوا زعيمه عبد الله بسبب من بخله وتقتيره، وهو ماصوره بعضهم على نحو ما فعل ابن قيس فى تركيز مدائحه على الفرع دون الأصل، فقصد إلى مدائح مصعب وتسجيل هواه الحزبى من خلاله، حين افتقد العطاء عند عبد الله حتى قل أنصاره أيضا من أولئك الشعراء.

كما أن اتساع المجال أمام نماذج بشرية كثيرة ازدحمت بها الشام حين تحولت دمشق إلى منطقة جذب لهم، أدى إلى تزاحم الشعراء الوافدين من كل صوب بغية العطاء حتى من تحول منهم مؤقتاً عن حزبه لينال شيئا من دنيا يطلبها فى عاصمة الخلافة على نحو ما كان من رحيل كثير عزة أو وضاح اليمن أو الكميت أو ابن قيس أو الطرماح إلى البلاط الدمشقى، ومن الحق أنهم لم يتحولوا إلى هجاء أحزابهم ولكنهم - على الأقل - صمتوا عن هجائياتهم للخلافة وكأنما تنازلوا عنها تنازلا ظاهريا، أو كأن لجوءهم إلى الخلافة أصبح بمثابة وقفة هجائية ضمنية لزعماء أحزابهم من خلال رؤية غير سياسية قد تتعلق بندرة هذا العطاء وربما بانعدامه أصلا.

وثانيها : أن ثمة كثرة بدت فى الشعر الهجائى لدى الشيعة من منظور الالتزام أيضا، الأمر الذى يرجع إلى الاعتداد بدور الشيعة كطرف أساسى من أطراف الصراع طبقا لنظريتهم حول الإمامة والخلافة التى نازعوها بنى أمية صراحة لتعود إليهم، وتحولت الظاهرة إلى انعكاسات نفسية من قبل الشيعة ابتداء من الانتكاسات السياسية التى أصابتها منذ الخديعة الكبرى التى فاز بها معاوية وهزم فيها على يوم

التحكيم، ومن هنا غلبت على القصيدة الهجائية عندهم نزعة العدوانية العنيفة ضد بنى أمية، كما دارت حول قضايا جدلية يغلب عليها المنطق والحجة فى محاولة النيل منهم بالتشكيك فى اغتصابهم للخلافة وهى ليست لهم حقا، أو زعزعة الثقة فى حكامهم ممن جاروا على الرعية ولم يعرفوا معها عهودا ولا ذمما، فسار الهجاء فى هذين الخطين بما يتسق مع مخطط الشيعة فى إسقاط الأمويين، أو - على الأقل - التغنى بلهجة المهدى المنتظر الذى يملأ الأرض عدلا بعد جور بنى أمية وظلمهم باعتبارهم حكاماً غير شرعيين وطغاة ظالمين مغتصبين.

ومن هنا أيضا غلب الحس الانفعالى والحماس الشديد على شعر الشيعة الهجائى فبدت الهجائية صورة مكملة لالتزام الشاعر الذى لا يحيد عنها بقدر مايجد ويكدى فى البحث عن أدلة الاتهام التى يدين بها بنى أمية وصولا إلى تأكيد أدلته وأسانيده فيما يتعلق بموقف حزبه، وهو ما اكتمل فى أحاديث المديح على الجانب الآخر من الموقف الفنى والسياسى.

ويبقى فى لغة الهجاء الشيعى ذلك التوزع الذى وضع للأمويين على رأس القائمة أولا ليضيف إليهم أنماطا أخرى قصد إلى النيل من نظرياتها وحاول دحض حججها على ما بدا فى موقفهم من الخوارج والزبيريين باعتبارهم ليسوا أصحاب حق فى دعواتهم ولا كذلك بنو أمية فقد كان الأمر ملكا خاصا يجب ألا يتجاوز العلويين بأى حال.

ثالثا: أن ثمة قلة ظاهرة فى اللغة الهجائية سواء عند الخوارج أو شعراء الحزب الزبيرى بالقياس إلى كثرة هجائيات شعراء الحزبين السابقين، ولعل مرجع هذه الندرة عند الخوارج يرتبط بغياب الطموح السياسى لديهم، فكانت فرقتهم أبعد ما تكون عن الرغبة فى السلطة لنفسها، بدليل ما قدمته من نظرية سياسية تقوم على تعميم أمر الخلافة وإخضاعه للشورى بين المسلمين دون أطماع خاصة بهم. فبدت حيدة النظرية عاملا وراء تلك الندرة ، كما بدت غلبة النزعة الدينية على شعورهم عاملاً آخر أسهم فى اطراد الظاهرة، ومن الحق أن شعراءهم التقوا على مائدة العداء لبنى أمية والشيعة جميعا، ولكن قصائدهم لم تكثر فى هذا الاتجاه بقدر ما اكتفوا منه بدعم موقفهم من تكفير كل من لا ينتمى إلى نظريتهم، ومن ثم يمتد الموقف إلى كل ذوى الأطماع فى الحكم من أمويين وعلويين وزبيريين، فالكل

سواء أمام النظرية الخارجية التى التزم بها شعراؤهم وتبنوها فى بعض الهجائيات السياسية التى وقفنا عند نماذج منها.

رابعا: أن تلك الندرة لدى شعراء الحزب الزبيرى ظلت ظاهرة تعكس انصراف الشعراء إلى موضوعات أخرى لها نزعة سياسة أيضا تكفى لتغطية مبادئ الحزب خاصة حين تعلقت أمور هذا الحزب بأحداث دامية حركت فى الشعراء لهجة التباكي التي قد لا تتسق دائما مع الهجاء والحمية والاستثارة، وهو ما قد يعكسه لنا فى حينه الرثاء السياسى، ولكن الهجائية ظلت مدرجة ضمن أبواب شعر الاحتجاج والتمرد بما تحمله من جوانب ثأرية صريحة ضد الخلافة الأموية، وبدت هذه الجوانب شديدة الارتباط بشواهد الأحداث التى وثق بها الشاعر تاريخ حزبه وصراعه مع الأمويين، كما غلبت عليها النزعة القبلية التى ارتبطت بأفكار الحزب وزعيمه أساسا حول القرشية التى لاقت هوى فى نفس الشاعر وانفعالاته، فبدت هجائياته أدخل فى بابى السياسة والقبلية بما يكفى لعرض صورة دقيقة إلى حد بعيد من صور التزامه فى هذا الإطار الفنى.

★ ★ ★

الفصل الثالث

منطق الالتزام فى الرثاء السياسى وعالم المكتمات

١ - الرثائيات الرسمية .

٢ - الخلفاء والقادة .

٣ - رثائيات الأحزاب المضادة وشعر التكتم .

٤- السمات الفنية .

يبدو موضوع الرثاء أساسا من أقرب موضوعات الشعر إلى الصدق الانفعالى لدى الشاعر حين يبعد عن النفعية أو الاضطرار، أو الاندفاع وراء التكسب مما يدفعه إلى المداهنة والنفاق والتزلف، أو ما يشبه ذلك من مبالغات تتردد فى عالم الهجاء لدى شعرائه من خلال رغبة الشاعر الهجاء فى النيل من خصمه بصرف النظر عن السبل التى يتخذها آوصلا إلى غايته، ومن ثم سار شعراء الفنين فى أطر فنية أمكن رصدها فنيا وتحديد شكلها مما يقربها إلى منطقة الصنعة التى يلح فيها الشاعر على انتظار رد فعل جمهوره لما يقول، وبسبب منه قد يدرج ضمن عالم الفحول أو يتجاهل فلا يعترف به، وهو ما سنرى له نقيضا فى عالم الرثاء.

ذلك لأن مرثية الشاعر ستشكف عن حس انفعالى تغلفه هيبة الموت وجلال مواقف الوداع بما قد لا يدع مجالا للمداهنة أو النفاق بقدر ما يتجه إليه الشاعر من خلال وجهة حكمية أو فلسفية، أو حتى قد تضيق الدائرة لديه فيتحول إلى تأبين الميت وهو الوجه الآخر للمديح، ولكن هذا التأبين يفتقد بطبيعة الحال عنصر المواجهة. ومن ثم يفسح المجال للصدق الانفعالى للشاعر لتصوير موقفه ممن يرثيه، ومن قضية الموت ذاتها، وكأن الحدث يصبح بقياس التجربة مجالا رحبا للصدق مع النفس، ومناجاتها مع كل ما حولها، دون انتظار عطاء ولاشبهة تكسب، بل يصبح مجالا للعظة والاعتبار.

فإذا ما تجاوزنا الإطار العام لفن المرثية وهى لا شكل لها على المستوى النمطى، بدت لنا المرثية السياسية مجالا رحبا يعكس قضية الالتزام حين يتجاوز الشعراء معطيات المادة الرثائية التقليدية حول عالم الفضيلة والمثل، إلى ضروب من الرثاء السياسى الذى يمس جوهر الأحداث ويحكى الوقائع، كما يعرض النظريات الحزبية فى صورة صريحة من خلال مرثيات شعرائه.

على أن هذا التصور النظرى سرعان ما يسقط - أو يكاد - أمام رؤيتنا لشعراء الخلافة الذين قلت لديهم الرثائيات الرسمية بصورة تلفت النظر،

إذ لا تتناسب مطلقا مع موقف الشاعر وقد قال يمدح أو قال يهجو، فإن قال يرثى ففى أبواب غير رسمية، وفيها يبدو الرثاء أقرب إلى الصدق وأن يدرج فى الصداقة على نحو ما صنعه جرير فى رثاء بعض أصدقائه أو زوجته أو الفرزدق أو ما صنع الفرزدق على نفس النسق، ولا نكاد نجد بين أيدينا إلا قلة لدى أولئك الكبار مما يمكن درسه ضمن هذا الفصل من صور الالتزام السياسى فى باب الرثاء، الأمر الذى قد يرتبط فى جانب منه بالطابع النفعى لأولئك الشعراء الذين لم يشاءوا أن يستمرئوا الصور الكئيبة ومشاهد الموت أمام الخلفاء، وإلا كان طبيعيا أن نتتبع فى مرثياتهم تواريخ كل خلفاء العصر، وهو ما لا يتأتى من خلال هذا الكم القليل الذى احتوته دواوينهم فبدا على هامشها أكثر من أى موضوع آخر، وإن نظم الشاعر مرثيته ففى معظم الأحوال تبدو مقطوعة لا تستهدف الإجادة الفنية أو التصوير، بقدر ما تحكى لمحاً سريعاً حول بكاء الفقيد على غرار ما رثى به الأخطل يزيد بن معاوية فى قوله [1] مصورا موقف دفنه وقد تولى المهمة ابنه خالد:

لعمرى لقد دلى إلى اللحد خالد
جنازة لا كابى الزناد ولا غمر

مقيم بحوارين ليس يريمها
سقتة الغوادى من نوى ومن قبر

تصيح الموانى أن رأوا أم خالد
مسلبة تبكى على الماجد الغمر

إذا جاء سرب من نساء يعدنها
تجردن إلا من جلابيب أو خمر

وهى صورة قاتمة يبدو فشل الأخطل فى استيعابها وتصويرها. بل لعلها من أقبح اللوحات الرثائية التى يبدو فيها الشاعر كأنه أراد أن يرثى فبدا عاجزا عن رسم صورة لمرثيه إلا أن يتحدث عن حنكته وتجاربه وكيف مات بحوارين ودفن بها فيدعو له بالسقيا، وقد راحت زوجته تبكيه بمرارة ولديها من النساء من يقمن أيضا بالبكاء وشق الثياب والخمر حزنا عليه، إذ تبدو الصورة قاصرة إذا قيست بفن الرثاء

(١) الديوان ٢/٥٣٣ .

بعامة، وأشد قصورا إذا تعلقت بالرثاء السياسى وبمكانة يزيد بصفة خاصة، وربما لم يجد الأخطل ما يحفزه على الإجادة فى الرثاء بقدر ما وجد من الحوافز مايدفعه إلى الإطالة والإجادة فى مدائحه وهجائياته. وتمتد الظاهرة إلى جرير على نفس النسق حين يرثى الوليد بن عبد الملك قائلا [1]:

يا عين جودى بدمع هاجه الذكر
فما لدمعك بعد اليوم مدخر

إن الخليفة قد وارى شمائله
غبراء ملحودة فى جولها زور

أمسى بنوه وقد جلت مصيبتهم
مثل النجوم هوى من بينها القمر

كانوا شهودا فلم يدفع منيته
عبد العزيز ولا روح ولا عمر

قد شفنى روعة العباس من فزع
لما أتاه بدير القسطل الخبر

إذ لا نكاد نتبين بين الأبيات صورة واحدة تميز الفقيد على المستوى السياسى إلا أن يظل الحوار على هذه العمومية التى تنطبق على أي مرثى آخر، فهل بدت السمة غالبة فى الشعر الرثائى عامة، أم أن الموقف يتغير عند غيرهما من الشعراء؟ الذى لاشك فيه أنها كانت كذلك عند الأخطل وجرير بصفة خاصة، وخاصة إذا انتقلنا مع جرير إلى رثائه لعبد العزيز بن الوليد بن عبد المطلب حيث يقول [2]:

نعوا عبد العزيز فقلت هذا
جليل الرزء والحدث الكبير

فبتنا لا نقر بطعم نوم
ولا ليل نكابده قصير

فهد الأرض مصرعه فمادت
رواسيها ونضبت البحور

---

(1) الديوان ١/٣٤٢ .

(2) ديوان جرير ٢/٦٩٤ .

وأظلمت البـــلاد عليــه حـــزنا

وقلت: أفــارق القــمــر المنيــر؟

وكل بنى الوليـــد أســـر حـــزنا

وكل القــوم مــحـتـسـب صـبـور

وكـيـف الصـبـر إذ نظروا إليــه

يرد على سـقـائفـه الحـفـير

تزور بناته جـدثا مـقـيـما

بنفـسى ذلك الجـدث المزور

بكى أهل العـراق وأهل نجـد

على عـبـد العـزيز ومن يغـور

وأهل الشـام قـد وجـدوا عليـه

فـأحـزنهم وزلزت القـصـور

إذ لا يزال الشاعر يدور فى دائرة الأخطل فى هذا الباب الذى لم يطل فيه بل آثر الإيجاز على مستوى المقطوعة، وكذا على مستوى التصوير والمعالجة السريعة، ثم على مستوى الندرة الفنية بالقياس على شعره عامة.

ولعل الصورة تتجاوز هذه الآماد فى ديوان الفرزدق الذى تعددت فيه رثائياته أكثر من رفيقيه، ولكنه تعدد يظل قاصرا بالقياس إلى حجم الديوان من ناحية. ومنطقه فى الإطالة فى مدائحه وهجائياته من ناحية أخرى. وابتداء بأحاديث المقطوعات السريعة نجد الفرزدق يقول فى رثاء سليمان بن عبد الملك[1]:

مـا للمنيـة لا تزال ملحـة

تعـدو على ومـا أطيق قـتـالهـا

تسـقى الملوك بكل حـتف مـرة

ولتلبسنك إن بقـيت جـلالهـا

أردت أغـر من الملوك مـتـوجـا

ورث النبـوة بدرها وهلالهـا

(١) ديوان الفرزدق ٢/ ٨٣ .

أغنى العفاة بنائل متدفق
ملأ البلاد دوافعا فأسالها

إذ تظهر لأول مرة سمة المرثى على غرار ما كان من مدائح الشعراء فيه قبل موته، وهى الخطوة الأولى التى يخطوها الشاعر نحو منطق الالتزام فى إطار المرثية السياسية إذ يصور مكانة الخليفة بين الملوك المتوجين، وهو هنا يكشف عن الطابع الاستبدادى فى نظام الحكم والملك على طريقة ابن قيس فى تصوير عبد الملك وقد أغضبته حين قارنها بصورة مصعب وتدينه، ولم ينس الشاعر أن يدعم القضية بلغة القداسة التى أحاطها بها حول وراثة النبوة، لينفذ منها إلى تسوية موقفه من الرعية وقد نشر العدل بينها، وعمها الخير فى عهده، وكأنما أجاب كل سائليه فأعطاهم ما يسد مسألتهم.

وإذا بالفرزدق فى رثاء الحجاج يتجاوز هذا الحد من الإيجاز وينصرف عن المقطوعة الرثائية حين ينظم فيه قصيدتين طويلتين يبدأ فى الفائية بتصوير موقع الحجاج كواحد من كبار القادة فيجيد استهلالها قائلا:

ليبك على الحجاج من كان باكيا
على الدين أو سار على الثغر واقف[1]

إذ يرسم صورة الشخصية فى هذا المطلع فيجعلها أجدر بالبكاء، وطبيعى هنا أن يستهل المرثية بألفاظ البكاء، وأن يتجاوز منطقة التصريع التى لا يطالب هنا بنمطيتها، ثم يغطى الصورة بالبعد الدينى وحديث الثغور التى حماها القائد حفاظا على عقيدته ودينه، وهنا يبدو الشاعر ملتزما فلا تكاد تفصل بين هذه المرثية وبين ما نظم فيه من مدائح، ثم يعقد الموازنة بين ماضيه وحاضره ليفرده بين المرثيين كما أفرده من قبل بين الممدوحين:

وماضمنت أرض فتحمل مثله
ولا خط ينعى فى بطون الخلائف
لحزم ولا تنكيل عفريت فتنة
إذا اكتحلت أنياب جرباء شارف

---

(١) ديون الفرزدق ٢/٥ .

فلم أر يومــا كــان أنكى رزية

وأكثـر لطا للعيـون الذوارف

من اليـوم للحجـاج لما غدوا به

وقد كان يحمى مضلعات المكالف

ثم يستطرد فيعرض موقفه من الدين وحمايته، ويغلب هذا الموقف الدينى على ما سواه إذ يغلف صورته دائما بهذا المنطق المتميز من خلال تصوير أهل الفتن والضلال قاصدا بذلك إلى كل الأحزاب السياسية المناوئة للخلافة وكيف كان لحزمه وشدته أثرهما فى الخلاص منها ومن أهلها:

ومـات الذى يرعى على الناس دينهم

ويضـرب بالهندى رأس المخـالف

ألـم تعلمـوا أن الذى تدفنونه

به كـان يرعى قاصيات الزعـانف

وكانت ظبات المشرفية قد شفى

بها الدين والأضغان ذات الخوالف

وكأنه لا ينسى علاقة الحجاج بالخلافة على المستوى السياسى أيضا، إذ كان اليد الطولى للخليفة الأموى حين تشتد الأمور، وهو القبضة الحديدية التى ضربت بها الخلافة كبار الخارجين عليها، فيذكر دوره فى خدمة بنى أمية خاصة من البيت المروانى:

فـإن يكن الحـجـاج مـات فلم تمت

قـروم أبى العـاص الكرام الغطارف

ولم يعـدمـوا من آل مـروان حـيـة

تمام بدور وجـهـه غـيـر كـاسف

كما يسجل له دوره المشهور مع أهل العراق، ومشهورة خطبته فيهم وعنفه معهم باعتبارهم أهل فتنة وشقاق، فيصور أرض العراق وكيف سعدت به، واطمأن بها كل خائف بعد قضائه على رؤوس الفتن فيها:

له أشـرقت أرض العـراق لنوره

وأومن، إلا ذنبـه، كل خـائف

وبذا ارتسمت شخصية الحجاج القيادية المتميزة فى إطار المرثية السياسية كما عرضها الفرزدق بهذه الأبعاد التى تحدد خطوط علاقاته مع: الرعية المسالمة البريئة، أهل الفتن والتمرد والاضطراب، الخلافة والبيت المروانى بصفة خاصة، الدين وحمايته، الثغور وخروجه إليها، أشهر بلاد الفتن وما صنعه بها، وبذلك تبلورت معالم الشخصية بهذا الوضوح الذى يفردها بين شخصيات المرثيين فلا تضيع فى زحام لغة التعميم التى رأيناها من قبل.

وتبدو هذه القصيدة نغما شجيا حزينا متميزا فى رثاء الحجاج يتفوق به كثيرا على مقطوعته السريعة التى نظمها أيضا فى رثائه على طريقة جرير والأخطل حيث يقول:

ابك على الحجاج عولك مادحا
ليل بظلمته ولاح نهار
إن القبائل من نزار أصبحت
وقلوبها، جزعا عليك، حرار
لهفى عليك إذا الطعان بمأزق
ترك القنا وطوالهن قصار
إن الرزية من ثقيف هالك
ترك العيون ونومهن غرار

فلا تكاد تستكشف من الأبيات معالم تذكر تحدد خطوط شخصية القائد المرثى إلا أن يكون من أصحاب القنا التى تصاغرت بعد موته، ولا يكاد يشغله من صورته فى تأبينه إلا عراقة نسبه فى ثقيف. وما تركه من صور البكاء لديه ولدى غيره إزاء فقده.

وفى موازاة إجادة الفرزدق فى رثاء القائد بقصيدة طويلة تكتمل الصورة فى رثائه لبشر بن مروان حين يصور نماذج البكاء ويطيل فى عرضها، ويستطرد حول مزيد منها، ليتوقف عند محاور شخصية المرثى من خلال أصالة نسبه:

أغر أبو العاصى أبوه كأنما
تفرجت الأثواب عن قمر بدر

نمتـه الروابى من قـريش ولم تكن

له ذات قـربى فى كليب ولا صـهـر

ثم يرصد علاقته بأخيه عبد العزيز بن مروان وكان أميرا وقتئذ على مصر:

سـيـأتى أمـيـر المؤمنين نعـيـه

وينمى إلى عـبـد العـزيز إلى مـصـر

بأن أبا مـروان بشـرا أخـاكـمـا

نوى غـيـر مـتـبـوع بعـجـز ولا غـدر

كما يسجل دوره البارز فى الخلاص من أهل الفتن وإسكات أصواتهم مشبها إياهم بالحيات ومتهما لهم بالغدر بالخلافة والإطاحة بها إن استطاعوا:

وقـد كـان حـيـات العـراق يخـفنه

وحـيـات مـا بين اليـمـامـة والقـهـر

وعندها ينطلق إلى تعميم الصورة وما كان منه من حماية لكل ثغور بلاده وذوده عنها وإنقاذه الرعية من مغبة الوقوع فى زحام تلك الفتن:

وقـد أوثرت أرض علينا تضـمنت

ربيع اليـتـامى والمقـيم على الثـغـر

وهى اللغة التى يرددها ليجمع له مهارته بين الخلافة والقيادة، ويصور موقف الثغور وأمن الرعية على درجة من الإطلاق والتعميم فى الصورة التى يختم بها مرثيته:

وكنا ببـشـر قـد أمنا عـدونا

من الخوف واستغنى الفقير عن الفقر

فيما عدا هاتين القصيدتين يضعنا الفرزدق أمام مقطوعات أخرى فى رثاء سلم بن زياد ابن أبيه [1] وكذا فى زياد [2] وأيضا فى رثاء محمد بن يوسف ومحمد بن الحجاج بن يوسف وقد ماتا فى جمعة [3]، وفيما عدا تلك المقطوعات تراه يعلق

---

(١) انظر الديوان ١/٢٧١ .

(٢) انظر الديوان ١/١٦١ .

(٣) نفسه ١/١٥٦ .

المرثية بالموقف الحربي للمرثي على نحو ما نظمه في رثاء الجراح بن عبد الله الحكمي وقد قتله الخزر أيام هشام وهو الذي فتح بلنجر [١]، وكذا ما رثى به محمد ابن موسى بن طلحة بن عبد الله التميمي وكانت أخته عائشة عند عبد الملك فاستعمله على سجستان، فمر بالحجاج، فخدعه وقال له: إن قتلت شبيبا حظيت بها، وكان شبيب بالأهواز، فوافقه فقتله شبيب، وكان شبيب بيته، فنظم الفرزدق مرثيته [٢] ثم عاد فنظم أخرى أطول منها [٣].

ويخلص بنا هذا الرصيد الرثائي إلى قياس كمي ضئيل لا يعتد به كظاهرة عامة في الرثاء إذا قيست بكثرة شعر هؤلاء الشعراء من ناحية، ويشعرهم الرثائي غير الرسمي من ناحية أخرى، ثم تبدو علامات للتميز السياسي نادرة جدا تدخل بالشاعر في باب الالتزام الذي لم يحد عنه إلا بتعميم الصورة، والترويج لنماذج جاهزة من الصيغ البكائية التي لا تكاد تهدينا إلى معالم واضحة لشخصية المرثي.

ويبقى السؤال واردا حول شخصيات الخلفاء الأمويين في هذه المنطقة البكائية كما كان موقفهم في قصيدة المدح، ويظل السؤال معلقا لعجز الإجابة عن استيفاء جوانبه إلا أن يكون شعراء المدح قد آثروا الصمت أمام مشهد الموت الرهيب، أو أن أحداث العصر لم تفجعهم بحركة اغتيال سياسي يمكن أن تستثير فيهم نزعة البغض للجريمة، فكان الموت طبيعيا لهم بما لا يستوقف الشاعر عند مادة ثرية حارة في باب المرثيات والالتزام على نحو ما يمكن اكتشافه لدى شعراء الأحزاب الأخرى غير حزب بني أمية.

وعند غير الفحول من شعراء البلاط الحاكم ترددت بعض الأنغام الرثائية وإن ظلت أيضا قليلة بصورة مطردة تكاد تدخل تحت الإطار نفسه الذي عرضنا له من خلال الكبار، فإذا بعبد الله بن همام السلولي يقدم على رثاء معاوية في أبيات قليلة تنضوي تحت المستوى نفسه يقول فيها [٤]:

---

(١) نفسه ٢/٢٣٨ ، ٢٥١ .

(٢) نفسه ٢/٢٥٣ .

(٣) نفسه ٢/٣٢٧ .

(٤) طبقات الشعراء لابن سلام ٥٢٢ .

تعـــزوا يا بنى حـــرب بصـــبـــر
فـــمـن هـذا الذى يـرجـــو الخلودا؟
لقـــــد وارى قليـــبكم بيـــــانا
وحلمـــا لا كـــفـــاء له وجـــودا
وجـــدناه بغـــيـــضـــا فى الأعـــادي
حـــبـــيـــبـــا فى رعـــيـتـــه حـــمـــيـــدا
أمـــينا مـــؤمنا لم يقض أمـــرا
فـــيـــوجـــد غـــبـــه إلا رشـــيـــدا
فـــقـــد أضـــحـى العـــدو رخى بال
وقـــد أمـــسى التـــقى به عـــمـــيـــدا
فـــعـــاض الله أهل الدين منكم
ورد لنا خـــلافـــتكم جـــديدا

وهو رثاء يغلب عليه السرعة والتعميم فلا يكاد يبين صورة شخص معاوية وطبيعة حكمه وسياسته إلا من خلال معان عامة تسجل له الأمانة، وحب الرعية له، وبغض العدو لشدته معه. وهو ما تكررت له نظائر فى رثاء عمر بن عبد العزيز من مثل قول محارب بن دينار فى رثائه [1]:

كم من شـريعـة حق قـد أقـمت لهم
كـانت أمـيـتت وأخـرى منك تنتظر
يا لهفى نفسى ونفس الواجدين معى
على النجـوم التى تغـتـالهـا الحـفـر
ثلاثة مـا رأت عـين لهم شـبـهـا
يضم أعظمـهم فى المسـجـد المدر
فـأنت تتـبـعـهم لم تأل مـجـتـهـدا
سـقـيـا لهم سننا بالحق تفـتـقـر
لو كنت أملك والأقـدار غـالبـة
تأتى صـبـاحـا وتبـيـانا وتبـتكر

(١) مسالك الأنصار ٣٥٢/١ .

صرفت عن عمر الخيرات مصرعه

بدير سمعان لكن يغلب القدر

وهي ما زالت تدور في الفلك نفسه وإن أضافت بعدا خاصا فيما يتعلق بشخصية الفقيد الزاهد وما ذكره من حديث المسجد وإلحاقه بالراشدين، وإن كان قد جعله رابع الراشدين، فالشاعر أموي الهوى يبغض الشيعة ويتنكر لخلافة على فلا يعتد بها، ومن ثم كانت قفزته إلى الرابع، وقد عرف بخامس الراشدين.

وفي كل هذه النماذج - وغيرها قليل - لا نجد ملامح واضحة للمرثية السياسية على النهج الذي تعاملت من خلاله الأحزاب الأخرى على ألسنة شعرائها، ربما لأن هذه الأحزاب عانت في صراعها مع الخلافة من هزائم كثيرة في الحروب وقتل من أبطالها وزعمائها من يستوقف قتله الشعراء باكين منتحبين، فبدت لغة القتل هنا دافعا جديدا من دوافع الالتزام في المرثية السياسية منذ رثاء أبي الأسود الدؤلي لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه حين قال فيه [1]:

ألا أبلغ معاوية بن حرب

فلا قرت عيون الشامتينا

أفي الشهر الحرام فجعتمونا

بخير الناس طرا أجمعينا

قتلتم خير من ركب المطايا

وذللها ومن ركب السفينا

ومن لبس النعال ومن حذاها

ومن قرأ المثاني والمبينا

إذا استقبلت وجه أبي حسين

رأيت النور فوق الناظرينا

لقد علمت قريش حيث كانت

بأنك خيرهم حسبا ودينا

---

(١) مروج الذهب ٢/٤٤ .

وكأن الشاعر يتغنى باكيا حزينا بصفات إمامه من رؤية سياسية يعانى فيها سخطه على معاوية ويتهم بنى أمية بالشماتة فى المسلمين بسبب مقتل على، فهو يسجل موقفا سياسيا استحكمت فيه العداوة بين الأمويين والعلويين، حتى أصبح مقتل الإمام موضع شماتة من قبل معاوية وخلافته على حد تصوير الشاعر لأبعاد الحدث من ظروف إيقاعه لدى الخصم، أما فيما يتعلق بالمسلمين فقد بكاه الشاعر تعبيرا عن وجدانهم إزاء الفجيعة التى أصابتهم فى شهر رمضان، لينفذ من هذه الفجيعة إلى تأبين الإمام على لغة الشيعة إذ يصوره غير البشر على الإطلاق كبداية فقط من بدايات التناول الشيعى بعد ذلك لفكرة الإمامة مما يسجل الشاعر إرهاصا له بإشارته السريعة إلى الحسين بن على فى ثنايا رثائه.

وعلى غرار ثائيات على كانت رثائيات الشعراء لابنه الحسن على نحو مانظمه فيه المفضل المطلبى والنجاشى وسليمان بن قتة ومحمد ابن الحنفية أخوه ولعل فى قول الأخير لمحا سياسيا إلى الطريقة التى مات بها الحسين إذ يصرح بأنه مات مسموما فى قوله [1]:

أأدهن رأسى أم تطيب مجالسى
وخدك معفور وأنت سليب
أأشرب ماء المزن من غير مائه
وقد ضمن الأحشاء منك لهيب
سأبكيك ما ناحت حمامة أيكة
وما اخضر فى دوح الحجاز قضيب
غريب وأكناف الحجاز تحوطه
ألا كل من تحت التراب غريب

فهل يحيل المشهد الرثائى إلى قضية ثأرية لابد أن تظل دالة على الموقف السياسى الذى تأزم بين الحسن ومعاوية، ولا جدال هنا فى التزام أخى الخليفة إزاء أخيه على مستوى دلالة أبياته، أو على مستوى تصريحه الذى يعلقه من خلالها. وقد ضمن معاوية للحسن بعد إتمام الصلح بينهما ألا يساء إليه هو ولا واحد من أنصاره، ولكن هذا لم يمنع من أن يوحى لعماله بشتم على على المنابر مما أثار بعضا من

(١) مروج الذهب ٢/٣٠٤ .

الشيعة بزعامة حجر بن عدى الذى قتل لدى معاوية بسبب من هذا التحريض، وأصبح مقتله بمثابة موقف سياسى أعلنته الخلافة إزاء الشيعة العلوية، مما أثار حفيظة الشعراء فأكثروا من رثائياتهم لحجر على نفس الإيقاع فى رثاء الأئمة من خلال عدوان الدولة عليهم، وكان أن عير عبيدة الكندى محمد بن الأشعث لتخليه عن حجر بن عدى فى قوله [1]:

أسلمت عمك لم تقاتل دونه
فرقا ولولا أنت كان منيعا
وقتلت وافد آل بيت محمد
وسلبت أسيافا له ودروعا
لو كنت من أسد عرفت كرامتى
ورأيت لى بيت الحباب شفيعا

وقد فتح هذا الحدث أمام الشعراء مجالا لعرض المرثية من خلال هذه الرؤية السياسية التى تناوله فيها أيضا عبد الله بن خليفة الطائى فى قوله [2]:

فدع عنك تذكار الشباب وفقده
وأسآره إذ بان منك فأقصرا
وبك على الخلان لما تخرموا
ولم يجدوا عن منهل الموت مصدرا
وما كنت أهوى بعدهم متعللا
بشىء من الدنيا ولا أن أعمرا
أقول ولا والله أنسى أدكارهم
سجيس الليالى أو أموت فأقبرا
على أهل عذراء السلام مضاعفا
من الله وليسق الغمام الكنهورا
ولا فى بها حجر من الله رحمة
فقد كان أرضى الله حجر وأعذرا

(١) الطبرى ١٦٢/٦ .

(٢) نفسه ١٥٨/٦ .

ولا زال تهطال ملث وديمة

على قبر حجر أو ينادى فيحسرا

فيا حجر من للخيل تدمى نحورها

وللملك المغزى إذا ما تغشمرا؟

ومن صادع بالحق بعدك ناطق

بتقوى، ومن إن قيل بالجور غيرا؟

فنعم أخو الإسلام كنت وإننى

لأطمع أن تؤتى الخلود وتحبرا

وقد كنت تعطى السيف فى الحرب حقه

وتعرف معروفا وتنكر منكرا

فهو يكاد يخوض تفاصيل الحدث من خلال إشاراته إلى فروسية الفقيد موضوع المرثية، إلى جانب ما أضفاه على شخصه من ملامح القيادة والفضائل التقليدية الشائعة فى باب الرثاء.

ومع مقتل الحسين تفتح أبواب المرثية السياسية على مصراعيها، ويترك الحدث آثارا بعيدة ومتنوعة فى حركة الأدب تلتقى على مائدة التباكى والندم وتصوير الألم والحسرة وآثار فقده، مع الدعوة المتكررة إلى الثورة على بنى أمية، وضرورة الثأر لمقتل الحسين، والحض على القتال على نحو ما صوره عبد الله بن الأحمر فى قوله:

صحوت وقد صح الصبا والعواديا

وقلت لأصحابى: أجيبوا المناديا

وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى

وقبل الدعا: لبيك لبيك داعيا

ألا وانع خير الناس جدا ووالدا

«حسينا» لأهل الدين إن كنت ناعيا

ليبك حسينا مرمل ذو خصاصة

عديم وأيتام تشكى المواليا

فـأضـحى حـسـين للرمـاح دريئـة

وغـودر مـسلوبا لدى الطف ثاويا

فـيـا ليـتنى إذ ذاك كنت شـهـدته

فـضـاربت عنه الشـانئـين الأعـاديا

سقى الله قبرا ضمن المجد والتقى

بغـربيـة «الطف» الغـمـام الغـواديا

فـيـا أمـة تاهت وضلت سـفـاهة

أنيـبـوا فـأرضـوا الواحـد المتعـاليـا

إذ تشف الأبيات عن صدق العاطفة وتدفق حرارتها لدى الشاعر فى هذه البكائية الصريحة التى تميل إلى الحس السياسى فى تلميحات وتصريحات متعددة ابتداء من تناوله لشرف نسب الحسين وكأنه يرمز به إلى حقه فى الخلافة دون من قتلوه ممن هم أقل منه مكانة ونسبا، ثم يصرح بأحداث الطف وما كان من قتله فى ذلك اليوم من قبل الحاقدين عليه، وهم الأمويون الذين سجل الشاعر أمنيته لو كان موجودا لتخلص منهم، وإذا هو يردد اسم الحسين كما يردد الطف ليعكس حجم الكارثة، ويسجل عاطفته من خلال الفقيد وما كان من بغضه لحادث فقده، ويوم هذا الفقد. ولا أدل على استغراق الشاعر فى حبه السياسى من هذا النداء العام الذى يوجهه إلى أمة نراها تائهة وضالة قد سلبت الحكمة والتعقل منذ خذلت حسينا، ولذا يدعوها إلى الإفاقة من غفوتها والتكفير عن خطيئتها بإرضاء ربها من خلال الثأر للحسين. فهو يحيل المرثية إلى صوت سياسى متعدد الطبقات بين رصد للجريمة، إلى بيان تأثيرها فى نفسه، إلى التوسع به إلى دائرة المسلمين جميعا، إلى ذلك الصراخ والاستنفار الذى قصد به إلى إشعال الثورة انتقاما للحسين وثأرا لقتله، وجزاء وفاقا لبنى أمية على جرائمهم وظلمهم.

وقد ترك مصرع الحسين أصداء كثيرة يضيق البحث عن رصدها، هنا ويبقى الانتقاء من بينها ضرورة، على غرار ما نظمه خالد بن غفران فى تصويره لبشاعة الموقف وقد أتى برأس الحسين إلى دمشق فأنشد قوله راثيا باكيا مصورا صدى الحدث على نفسه وكيف تم وقوعه، وثائرا على الجناة:

جـاءوا برأسك يا ابن بنت مـحـمـد
مـتـزمـلا بدمـائه تزمـيـلا
وكـأنما بك يا ابن بنت مـحـمـد
قـتلوا جـهـارا عـامـدين رسـولا
قـتلوك عطشـانا ولم يتـرقـبـوا
فى قـتلك التـأويل والتنزيلا
ويكبـرون بأن قـتلت وإنما
قـتلوا بك التكبـيـر والتـهليـلا (١)

فهو ما زال يدور حول شرف النسب قاصدا من ورائه إلى مزيد من الاستبكاء من ناحية، ومزيد من إعلان سخطه على اغتصاب بنى أمية حق الخلافة من ناحية أخرى، ولذا ارتقى بالتشبيه إلى درجة الرسول ولم يجد فى ذلك غضاضة أو مدعاة للتردد، بل أكمل الصورة بمشهد قتله عمدا وجهارا دون توقف عند نص يستندون إليه فكانوا بذلك خارجين على الدين، ومن ثم فهو يكفر بنى أمية فقد استحلوا الدماء الزكية بلا سند من شريعة أو عقيدة.

وقد وقف السيد الحميرى بعد ذلك طويلا عند رثاء الحسين كاشفا عن عاطفة الغضب التى سيطرت عليه، ومرددا نفس الإيقاعات الباكية الحزينة التى يترجمها مثل قوله على منهج الشعراء الأمويين:

أمـرر على جـدث الحـسـين
فـقل لأعظمـه الزكـيـه
أأعـظـمـا لازلـت مـن
وطفـاء سـاكـبـة رويه؟
وإذا مـررت بقـبـره
فـأطل به وقف المطيـه
كـبكاء مـعـولة أتت
يومـا لواحـدها المنيـه

(١) ابن عساكر ٥/٨٥ .

وعلى نمط هذه الرثائيات أعلن عبيد الله بن الحر غضبته وانفعاله وحزنه وكمده وفجيعته وندمه فتداخلت كل هذه العواطف والانفعالات فى تصويره لمقتل الحسين على نحو قوله فى رثائه [1]:

يقول أمير غادر حق غادر
ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمه

فيا ندمى ألا أكون نصرته
ألا كل نفس لا تسدد نادمه

وأنى لأنى لم أكن من حماته
لذو حسرة ما أن تفارق لازمه

سقى الله أرواح الذين تآزروا
على نصره سقيا من الغيث دائمه

وقفت على أجداثهم ومجالهم
فكاد الحشى ينقض والعين ساجمه

لعمرى لقد كانوا مصاليت فى الوغى
سراعا إلى الهيجا حماة خضارمه

تأسوا على نصر ابن بنت نبيهم
بأسيافهم آساد غيل ضراغمه

فإن يقتلوا فكل نفس تقية
على الأرض قد أضحت لذلك واجمه

وما أن أرى الراضون أفضل منهم
لدى الموت سادات وزهرا قماقمه

أتقتلهم ظلما وترجو ودادنا
فدع خطة ليست لنا بملائمه

لعمرى لقد راغمتمونا بقتلهم
فكم ناقم منا عليكم وناقمه

(١) الطبرى ٦/٢٧٠ .

أهم مـــرارا أن أســـيـــر بجـــحـــفـل

إلى فـــئـــة زاغت عن الحق ظالمه

فكفـــوا وإلا زرتكم فى كـــتـــائب

أشـــد عليكم من زحـــوف الدياله

وفيها أيضا يتجلى الحس السياسى للشاعر بما يشى لديه بموقف الملتزم من هذه الزاوية التى شغل فيها بمشهد الغدر الذى أصاب الشهيد، مع التوقف - بالطبع - عند شرف نسبه الفاطمى، وهو ما يبنى عليه الشاعر صورة ندمه وحسرته لأن لم يكن من حماته وأنصاره مما دفعه إلى الدعاء لمن قتلوا معه، فإذا هو يؤاخذهم كطرف آخر من أطراف مرثيته مشيرا إلى صلاح نفوسهم وتقواهم وتدينهم، وكأنه يغمز من طرف ضمنى قاتليهم بالكفر والخروج على الدين فجعلهم ظالمين، وكان ظلمهم باعثا لغضب الرعية عليهم حتى أصبحوا فئة جائرة انصرفت عن طريق الحق والهدى، ولذا فهى تستحق إعداد العدة للنيل منها والجهاد ضدها، فالشاعر يبكى ويستبكى ويندم ويدعو للرفاق، وينذر ويتوعد ويتهدد، وهو ما يديره جملة فى هذا الإطار السياسى الذى رسمه لمرثيته.

وتزداد هذه اللغة ظهورا فى قصيدة طويلة للمفضل المطلبى نختار من أبياتها قوله مهددا ومتوعدا بالثأر ومتمنيا لحظة الانتقام لقتل الحسين [1]:

تجـــمـع للقـــبـــائل من مـــعـــد

ومن قـــحـطان فى خلق الحـــديد

كـــتـــائب كلمـــا أردت قـــتـــيـــلا

تنادت أن إلى الأعـــداء عـــودى

بأيديهم صـــفـــائح مـــرهـفـــات

صـــوارم أخلصت من عـــهـــد هود

بهـــا نسـقى النفـوس إذا التقـينا

ونقـــتـــل كل جـــبـــار عنيـــد

(١) مقاتل الطالبين ص ١٤٩ .

ونحكم في بني الحكم العوالي
ونجعلهم بها مثل الحصيد
وننزل بالمعيطيين حربا
عمارة منهم وبنو الوليد
وإن تكمن ظروف الدهر فيكم
وما يأتي من الأمر الحديد
نجازيكم بما أوليتمونا
قصاصا أو نزيد على المزيد
ونتركم بأرض الشام صرعى
وشتى من قتيل أو طريد
ولست بآيس من أن تصيروا
خنازيرا وأشباه القرود

فإذا الشاعر يحيل المرثية السياسية إلى جذور للثورة التي يسلم بها وينتظر لحظة اندلاعها بين القبائل ضد بني أمية، بعد أن تقدم ذلك بأبيات كثيرة حول ما كان من مقتل الحسين، إذ تستغرقه هنا الصورة الحربية وكأنه يعكس أمنيته في أن يكون الانتقام مماثلا للجريمة التي اقترفت بل يفوقها من خلال ما استعرضه من الكتائب المرهفات والصوارم الموروثة ليسقي بواسطتها النفوس وليقتل بها كل جبار عنيد من بني أمية، بل يمتد لديه حبل الأمل ليجعلهم جميعا صيدا لأدواته وهو بذلك إنما يقتص منهم جزاء ما قدمت أيديهم من الجريمة البشعة، فهو لا يرضى في مقابلها بأقل من أن يراهم وقد تناثرت أشلاؤهم بأرض الشام بين قتلى ومطرودين تأكلهم وحوش الصحراء وعندئذ يراهم كالخنازير وأشباه القرود. فهي أمنية النفس في الانتقام من الجناة وقد ضاقت بهم نفس الشاعر فراح يعكس ما يدور في أعماقه إزاءهم.

وعلى هذا المنهج تذهب رثائيات الشيعة في تصوير جرائم الاغتيال السياسي من ناحية، أو بداية الفتن والصراع حول الخلافة من ناحية أخرى، فهي تسير في هذا الامتداد منذ رثاء شعراء الحزب لعلي ثم لابنه الحسن ثم تتفجر العواطف إلى

منتهاها حال مقتل الحسين، وبذا تضم لوحة الرثاء صورا متنوعة متداخلة من البكاء والنحيب، والندم والتحسر على خذلان الحسين، وأمنية حارة بقبول التوبة عند الله عما بدر من تقصير منهم، ووقوف عند تأبين الحسين وتناول صفاته وبطولاته وشرف نسبه وعزة نفسه ودوره فى الخلافة لو نال منها حقه، وتصوير خسارة المسلمين الفادحة بمقتله، وعرض مشاهد متعددة من الثورة والانتقام من بنى أمية، وضروة الثأر له والعلويين جميعا، الأمر الذى يصل دائما إلى منتهاه بتكفير الأمويين إزاء هذا الحدث وغيره من مواقفهم مع العلويين.

وعلى مستوى المعالجات الفنية تظل اللغة التقريرية شائعة فى تلك المرثيات فهى أقرب إلى الاتساق مع الواقع النفسى الكئيب للشاعر، كما تظل المقطوعات أو طابع القصر فى القصائد سمة غالبة على الشعراء، وكذا ما شاع فيها من إيقاعات نفسية متشابهة قوامها الحزن والدعوة إلى الثأر واستنفار المسلمين للانتقام من الجناة. كما يظل الصدق الانفعالى والعاطفى سمة غالبة على هذا الشعر الرثائى الذى نحا منحى سياسيا بعيدا عن الرغبة فى إرضاء خليفة أو إمام، بل صدر من قبل أصحابه عن اقتناع خاص بما هم بصدده سواء فيما يتعلق بالنظرية والمبدأ، أوفيما جاء منه تعبيرا عن هذا الحزن إزاء الفجيعة الكبرى التى تألمت لها النفوس.

فإذا ما انتقلنا من الشيعة إلى الخوارج وجدنا الرثاء لديهم يتخذ نفس الاتجاهات تقريبا على مستوى منطقة الالتزام، ومحورية النظرية السياسية التى يحاولون الدعاية لها، والترويج لأركانها ابتداء من استغلالهم لفن الرثاء لأن يعبر عن مصدر خروجهم وأساس تمردهم الحزبى ضد على وتبلور نظريتهم السياسية حول الثورة فى الخلافة والاستماتة فى الجهاد فى سبيل المبدأ.

فإذا بالشاعر الخارجى يبدأ فى توجيه مرثيته إلى هذه المناطق الحزبية منذ تصويره لمقتل على على يد ابن ملجم، ولا تراه هنا راثيا بالمعنى النفسى للكلمة بقدر ما استغل من الرثاء مدخلا خبيثا إلى هدفه وتمرده فى قوله:

لله در المرادي الذى سفكت
كفاه مهجة شر الخلق إنسانا

أمسى عشية غشاه بضربته

مسعطى مناه من الآثام عريانا

يا ضربة من تقى ما أراد بها

إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا

إنى لأذكره يوما فأحسبه

أو فى البرية عند الله ميزانا [1]

وكأن الشاعر الخارجى يتوقف هنا عند مقتل على باعتباره ضربا من الثأر لما أصاب الخوارج على يدى جنده فى يوم النهروان، ومن هنا كانت مصادر حوار الشاعر من منطلق هذا التشفى الصريح من خلال ما رآه من مقتل على رضى الله عنه، وقد رأينا رد الشيعة على هذه الصور من قبل.

وفيما عدا هذه المواقف يكثر رثاء الخوارج لقتلاهم، وهم كثير، وقد سعدوا بهذا القتل الذى تزاحموا عليه باعتبارهم شراة يتزاحمون على الموت والاستشهاد فى سبيل الله ونشر مبادىء الحزب الذى لم يتخاذلوا فى الترويج لها ومحاربة الخارجين عليها من طلاب الخلافة فى ظلال الأحزاب والحزب الحاكم جميعا .

ونستطيع أن نستقرئ شعر الخوارج مجرد استقراء لنكشف منه كثرة هائلة من الشواهد يضيق المجال عن رصدها هنا، بل يكفى مجرد تصنيفها بين رثائيات خاصة لأفراد ترى فيها الأبيات أو المقطوعات منظومة حول قتيل بعينه، وهذه اتسمت بقدر واضح من الإيجاز الذى يعد مجرد إشارة إلى مقتله فى سبيل المبدأ وسعادته بهذا الاستشهاد على نحو ما قيل فى مقتل عبدالله بن وهب (ص ٤٨)، وفى رثاء أبى هلال (١٤١، ١٤٢، ١٤٣) (٥٦، ٦١)، وكذلك ما أنشد فى مقتل مسعود بن عمر (٦٨، ٦٩)، ورجاء النمرى ومن معه (٧١)، ونافع بن الأزرق (٧٢)، ونجدة بن عامر (٧٥)، وعون بن أحمر (٧٤)، وحصن بن مالك (٩٥)، ومحرز بن هلال (٩٥)، وصالح ابن مسرح (١٧٨، ١٨٠)، ومطران بن عمران بن شور (١٧٩)، الخطاب النمرى (١٨٦)، وداود بن النعمان العبدى (١٨٩)، وجواز الضبى (١٩١)، وبسطام اليشكرى (١٩٥)،

---

(١) خزانة الأدب . ٢ / ٤٣٦ .

ومصعب بن محمد ومالك بن الصعب وجابر بن سعد (١٩٦، ١٩٨)، وهدبة اليشكرى (١٩٧)، والضحاك والخبيرى ويعقوب (٢١٧)، وأبى حمزة وغيره من الشراة (٢٢٣).

وكذا ما ورد من رثائيات نسائية تدور فى الإطار نفسه من الرثاء وهو ما لم نجد نظيرا له فى إطار الأحزاب الأخرى، فإذا بالمرأة الخارجية تتبنى قضايا الحزب وتصدر عنها أيضا فى مرثياتها على النحو الذى انتشر فى مجموعة شعرهم مثل رثائية أم الجراح (٥٣)، ورثائية عمرة أم عمران (٧٣)، ورثائية أخت الحازوق (٧٦)، وما قيل على المجهولية بعنوان رثاء امرأة (١٧٦)، أو امرأة ترثى أخاها (٢٠٦، ٢٠٧).

وثمة جانب آخر يغلب عليه التعميم والصيغة الجماعية فى الرثاء وكأنه يصبح رثاء حزبيا غريبا نراه يتردد حين يقتل منهم نفر كثير على نحو ما يكشفه ذلك الرثاء العام للخوارج الذين قتلوا عند الجوسق (١٢٥)، أو فى قول خارجى يرثى قومه (٤٣)، أو رثاء الإباضية (٢٢٢) [1].

وتكاد هذه الرثائيات تلتقى على مستوى الشكل الموجز الذى لا يكاد يتجاوز المقطوعات أو الأبيات المتناثرة إلا قليلا، ولذا يبدو بينها من ضروب التشابه مايصرف النظر عن تحليل أى شاهد منها، فهى تتعلق بصيغ حزبية تجمع بين رثاء الميت وذكر بطولاته وبين استشهاده وأجر شهادته، ثم تمنى الموت على نحو ما أصابه من قبل الرفاق وهم يتزاحمون على حلبة الموت وميادين الشهادة.

ويبقى متميزا بين هذه الشواهد ما نظمه عمرو بن الحصين العنبرى فى مرثيته لأبى حمزة وغيره من الشراة فى قصيدة طويلة تتجاوز تلك الأشباه التى عرضنا لرصدها، فقد نظمها فى ستة وخمسين بيتا يحكى فيها قصة الخارجى ومذهبه ومبادئه وسلوكه، واتجاهه، فيبدو فيها مزيج من الرثاء والالتزام السياسى ابتداء من أمنية الشاعر بأن يجمع الله بينه وبينهم على طريق الجهاد إذ يقول داعيا:

يا رب أسلكنى سبيلهم
ذا العرش واشدد بالتقى أزرى

---

(١) شعر الخوارج (إحسان عباس) .

ليصور مفتاح شخصية الخارجي الثائر وقد بدا الصبر أساس حياته:

فى فتية صبروا نفوسهم
للمشرفية والقنا السمر

ولذلك يفردهم إذ لا يرى لهم نظيرا، ولا يتوقع ذلك أبد الدهر:

تالله ألقى الدهر مثلهم
حتى أكون رهينة القبر

ثم يتدرج فى عرض المزيد من ملامحهم السلوكية والأخلاقية التى يتغنى بها على الرغم من حزنه أمام فقدانهم، ولكنه يجمع أهم صفاتهم بين الثناء والتأبين فيقول:

أوفى بذمتهم إذا عقدوا
وأعف عند العسر واليسر
متأهبون لكل صالحة
ناهون من لاقوا عن النكر
صمت إذا احتضروا مجالسهم
أنَّى لقول خطيبهم وقر
الا تجيئهم فإنهم
رجف القلوب بحضرة الذكر
متأوهون كأن جمر غضا
للموت بين ضلوعهم يسرى
تلقاهم إلا كأنهم
لخشوعهم صدروا عن الحشر
فهم كأن بهم جوى مرض
أو مسهم طرف من السحر
لا ليلهم ليل فيلبسهم
فيه غواش النوم بالسكر

---

(١) شعر الخوارج ٢٢٤ .

إلا كـــــذا خلســـــة وآونة
حـذر العـقـاب فـهم على ذعـر
كم من أخ لك قـد فـجـعت له
قـوام ليلتـه إلى الفـجـر

فهو يرسم صورة الخارجي كما يراها على هذا النمط من المثالية الإنسانية. ولو كان لهم مآرب في الخلافة لقلنا بأنه يؤهلهم لها أو يثبت فيها حقهم. ولكنهم جردوا أنفسهم من زحم المطالبين بها، وكان نداؤهم السياسي مطلقا بعيدا عن الأهواء، غلفته الحيدة والموضوعية التي تضاف إلى رصيد هذه الصفات المثالية فتكتمل الصورة المقنعة لهم أمام الرعية، فهو يقدم لهم رجل دين قادرا على أن يسوس الأمة من خلال حفاظه على دينه، فما بالك به إذا ما طرح نظرية سياسية غير مشوبة بطموح شخصي، وهو يقدم نموذجا منفردا من الرجال شغل عن الدنيا وفتنها سياسية كانت أو مادية، نموذجا ناضجا للمسلم الذي يوفي بعهده ويعف عند اليسر والعسر، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويوقر الكبير، ولا يقول إلا خيرا وإلا فضل الصمت، ولا تراه إلا ذاكرا ربه قارئا قرآنه مرتجفا فزعا أمام ما يقرأ، متأوها مما يستوقفه من مشاهد العذاب الأخروي، خاشعا كأنه لا يذكر إلا مشهد الحشر والبعث، لا يكاد يعرف للنوم مذاقا إلا خلسة بسبب عكوفة على قراءة كتاب الله، ومن ثم فهو يبدو أجدر بالبكاء إذا ما فجع القوم بفقده، لأنهم يفقدون به نمطا نادرا يعتد بسلوكه المثالي، وهو السلوك الذي عممه الشاعر على كل إخوانه من أبناء حزبه، وكأنما خشي مظنة قصر الرؤية على واحد بعينه، أو حتى التفريط في أي صفة من تلك الصفات، فعاد يردد نفس الإيقاع مرة أخرى في نفس الأبيات مضيفا إليها بعدا حربيا عد أساساً من أسس مبادىء الخوارج، وجزءا من نظريتهم السياسية التي لم يتخلوا عنها تحت أي ظرف من ظروف العنف والقتال، فإذا اللوحة تكتمل لديه من هذه «رؤية»:

مـتـأوها يتلو قـوارع من
أي الكتـاب مـفـرح الصـدر
نصب تجـيش بنات مـهـجـتـه
م الخـوف جيش مشـاشـة القـدر

ظمـــآن وقـــدة كل هاجـــرة
تـراك لـذتـه عـلى قـــدر
تراك مـا تهـوى النفـوس إذا
رغب النفـوس دعـا إلى المزرى
ومـبـرأ من كل سـيـئـة
عف الهـوى ذا مـرة شـزر
المصطلى بالحـرب يسـعـرها
بغـيـارها فى فـتـيـة سـعـر
يجـتـاحـهـا بأفل ذى شطب
عـضب المضـارب قـاطع البـتـر
لا شىء يلـقـاه أسـر لـه
من طعنة فى ثغـرة النحـر
نجـلاء منهـرة تجـيش بما
كـانت عـواصى جـوفـه تجـرى

وإذا ببقية اللوحة تضيف أبعادا جديدة إلى تلك الشخصية التى رصد لها الشاعر جماع خصال التدين والانصراف عن الدنيا والزهد فى كل متعها، ومقاومة هوى النفس الأمارة بالسوء، حتى ليبدو مبرءا من كل سيئة تدنو إليها نفس بشرية، وإذا هو رجل حرب من طراز متميز فهو يسعى إليها سعيا، ويشعل نيرانها مع أصحابه، ومعه أصحاب آخرون من أدواته قتاله، وهو بطل لا يتراجع ولا يقبل بالقرار بأى حال، بل تراه يتزاحم على حياض الموت حبا للاستشهاد فى سبيل المبدأ، ولذا لا تراه إلا مضرويا فى نحره إذا ما كتبت له الشهادة، وحول الجوانب نفسها يستطرد الشاعر مرة أخرى قبل ختام قصيدته، حتى استوقفته الصورة بعد هذا التعميم عند تخصيص القول بتأبين أبى حمزة مرتين منذ قوله:

كـخليلك المخـتـار أزك بـه
من مـفـتـد فى الله أو مـسـرى
خـواض غـمـرة كل مـتلفـة
فى الله تحت العـيـثـر الكدر

تراك ذى النخوات مختضبا

بنجيعه بالطعنة الشزر

وابن الحصين وهل له شبه

فى العرف أنى كان والنكر

بشهامة لم تحن أضلعه

لذوى أخوته على غدر

إذ تستوقفه هنا أسماء المرثيين فيذكر أبا حمزة بن عوف الأزدى وهو المختار الذى يقصده، كما يذكر على بن الحصين العنبرى، وحول كل منهما ينسج خيوط الثناء على المستوى القتالى الذى درج عليه الخوارج بعامة، وما إن يفرق بين المرثيين حتى يعود إلى الجمع بينهما قبل ختام قصيدته:

فكلاهما قد كان محتسبا

لله ذا تقوى وذا بر

لى مخبتين ولم أسمهم

كانوا يدى وهم أولو نصرى

ولكنه لا يتوقف عند كليهما بمعزل عن الحزب الذى يتمتع كل أعضائه بنفس الصفات، فكانت تلك سماتهم التى تبحث عنها فى باب التفرد والجمع على السواء، الأمر الذى يمتد إلى تصوير أدواتهم القتالية، وكأنها توحدت بينهم على نفس السياق بين سيوف ورماح:

فتخالسوا مهجات أنفسهم

وعداتهم بقواضب بتر

وأسنة أثبتن فى لدن

خطية بأكفهم زهر

تحت العجاج وفوقهم خرق

يخفقن من سود ومن حمر

فتوقدت نيران حربهم

ما بين أعلى البيت والحجر

وبذا يكتمل المشهد الرثائى فى صورته المتميزة التى حرص الشاعر على رسم

كل جوانبها على لغتي التخصيص والتعميم معا، كانت مرثية لأبى حمزة أو الحصين، كما كانت مرثية صالحة لكل فقيد من أبناء الحزب ممن ينضوون تحت لوائه ويدافعون عن مبادئه ونظريته، فهو من هذا الباب يدخل في إطار من الرثاء السياسى المتميز الذى يبدو فيه الالتزام شديد الوضوح على النحو الذى ردده - على النسق نفسه - كثير من شعراء الخوارج، متخذين من المرثية حافزا إلى الخروج وملاقاة الخصوم والعجلة بالشهادة على نحو ما قاله عمران بن حطان فى مرثيته لأبى بلال مرداس فتراه يغبطه على موقفه ومصيره حيث يتمنى أن ينال مصيره ويلحق به، مسجلا بعدا جديدا من أبعاد التزامه الحزبى أيضا:

لقد زاد الحياة إلى بغضا
وحبا للخروج أبو بلال
أحاذر أن أموت على فراشى
وأرجو الموت تحت ذرى العوالى
ولو أنى علمت بأن حتفى
كحتف أبى بلال لم أبال
فمن يك همه الدنيا فإنى
لها والله رب البيت قالى [1]

وعلى هذا الشكل المطرد سارت المرثية الخارجية فى إطار من هذا الالتزام بمبادئ الحزب وترديد أبرز ما عرف عنه من منطقة الاستشهاد فى سبيل المبدأ مما يدرجه ضمن أرقى صور ذلك الالتزام .

وتمتد المشاهد الرثائية لدى شعراء الحزب الزبيرى لتشمل حوار الشعر حول القتلى بصفة خاصة ، وعلى الأخص ما كان من مقتل مصعب بن الزبير الذى دفع الشاعر إلى تبنى رثائه من زاوية سياسية راح يسخر فيها من قبائل مضر التى غدرت به ، وخلت بينه وبين جيوش عبد الملك بن مروان بموقعة مسكن قريبا من الكوفة إذ يقول ابن قيس الرقيات مصورا الحدث ووقعه على نفسه، وأثره فى أبناء حزبه ، ويعتب على مضر قعودهم عن نصرته عدا ربيعة التى أرادت بقتله أن تؤكد

(١) شعر الخوارج ١١١ .

انتصارها لصفوف الأمويين ، فيستوقفه من أهل العراق غدرهم وخيانتهم مما يعكسه قوله :

إن الـرزيـة يـوم مـســــــ
ـكن والمصـيـبـة والفـجـيـعـه
يـا ابـن الحـــــــواري الـذي
لم يعــده أهل الوقــيـعـــه
غـــدرت بـه مـــضـــر العـــرا
ق وأمكنت منه ربيــعــــه
فـــأصـــــبت وترك يا ربيع
وكنت ســامــعـــة مطيـعــه
يـا لـهـف لـو كـــــانت لـه
بالطف يوم الطف شـيـعــه
أو لـم يخـــونـوا عـــهـــده
أهل العــراق بنو اللكيـعــه
لـوجــــدتمـوه حـــين يـغـ
ـضب لا يعــرج بالمضـيـعـــه [(١)]

إذ يبنى الأبيات بناء سياسيا خالصا من خلال ذكريات يوم «مسكن» وحديثه عن «مضر العراق» و«ربيعة» و«الطف» و«أهل العراق»، فلا شك أن تعدد الأطراف المذكورة قد حدد البعد السياسى الذى دارت فى إطاره المرثية حول مقتل ابن الحوارى على حد تصوير الشاعر له.

وحول موقعة الحرة رأينا صورة من انتخاب الشاعر ومرارة رثائه للقتلى فبدا الرثاء لديه مزيجا من البغض والكره مع الحمية والثأر والرغبة الجارفة فى الانتقام من بنى أمية على نحو ما عرضه قوله:

كـيف الرقـــاد وكلمـــا هـجـــعت
عـيـنى ألم خـيـــال إخـوتيـــه

(١) ديوان ابن قيس ١٨٤ .

تبكى لهم أسماء معولة

وتقول ليلى وارزيتيه

والله أبرح فى مقدمة

أهدى الجيوش على شكتيه

حتى أجمعهم بإخوتهم

وأسوق نسوتهم بنسوتيه [١]

ولعل وقفة ابن قيس عند مصعب تعد السمة الغالبة على مقياس الصدق والالتزام فى رثائياته السياسية بصفة خاصة، على نحو ما عرضنا له من أعلام ذكرها، وأماكن استوقفته، وهو ما كرره ساخطا مرة أخرى فى قوله:

لو أورث المصرين خزيا وذلة

قتيل بدير الجاثليق مقيم

تولى قتال المارقين بنفسه

وقد أسلماه مبعد وحميم

فما نصحت لله بكر بن وائل

ولا صبرت عند اللقاء تميم

ولو كان بكريا تعطف حوله

كتائب يغلى حميها ويدوم

مكنه ضاع الذمام ولم يكن

بها مضرى يوم ذاك كريم

جزى الله كوفيا هناك ملامة

وبصريهم إن المليم مليم

وإن بنى العلات أخلوا ظهورنا

ونحن صريح بينهم وصميم

فإن نفن لا يبقوا أولئك بعدنا

لذى حرمة فى المسلمين حريم [٢]

(١) ديوان ابن قيس ٩٩ - ١٠٠ .

(٢) نفسه ١٩٦ - ١٩٧ .

وبذا يظل الطابع الحربى سمة غالبة على المرثية الحزبية التى يشغل فيها الشاعر بمشاهد القتال، وما يدور فى الميدان، وما كان من خذلان الأنصار لقائد الحزب، ثم ما حدث من موته لا نتيجة ضعفه أو تخاذله، بل نتيجة ذلك الخذلان الذى غالبا ما ينتهى لديهم بالندم والحسرة عليه، وهو ما يعكسه الشعراء فى لغة التلاوم والتقريع والتوقف عند منطقة هجومية من نمط جديد مصدرها تلك الأحداث والوقائع التى أثرت أيضا فى توجه هجائيات شاعر المرثية من هذه الناحية، فإذا بالرثاء يجمع أيضا طرفا من ذلك الهجاء الذى يتسق مع روح التباكى وإنصاف الفقيد وتأبينه بما هو أهل له من صفات القيادة والبطولة، ولم يرد به إلا تخاذل من حوله أو مخادعتهم إياه.

فإذا صح لنا بعد استقراء هذا الكم القليل والمتنوع من النماذج الرثائية أن نرصد ملامحها وسماتها الفنية أمكن عرضها فى عدة نقاط أساسية:

أولا: أن باب المرثية السياسية يمكن الاعتداد به مقياسا دقيقا من مقاييس التزام الشعراء إزاء الأحزاب وقادتها ومبادئها ونظريتها، فلم يكن الشاعر الحزبى ليحيد - تحت أى ظرف من الظروف - عن حزبه فى هذا الباب، ومن ثم لا نكاد نلمس تداخلا فى المواقف نحاول تبريره على نحو ما بدا فى باب المدح السياسى، فهناك دنيا يطمح إليها الشاعر أو موقف يخشاه أمام الخليفة أو غير ذلك من دوافع تحدو به إلى التحول المؤقت من حزبه سواء أكان ذلك تقليدا معترفا به من قبل الحزب أم لا، ومن ثم رأينا مدائح الأمويين تغطى الساحة السياسية من قبل شعراء الخلافة، ثم من قبل شعراء الأحزاب الأخرى فى تلك المواقف الاستثنائية التى توجهوا من خلالها إلى الخليفة على نحو ما كان من بعض شعراء الشيعة وشعراء الحزب الزبيرى بصفة خاصة.

أما فى المرثية السياسية فلم نجد أثرا واحدا يشهد بهذا التداخل ولم نجد بكائية على خليفة أموى على لسان شاعر حزبى آخر، وكأن الشاعر بدا هنا حرا طليقا فى منطقة التزامه، لا يعبأ بممالأة الخلافة ولا يخشى بأس الخليفة، بل ربما بدا شامتا على لغة شعراء الخلافة أنفسهم فى مواقفهم من قتلى الأحزاب المعارضة

وربما ظلت تلك الشماتة طى الكتمان أو أذاعها الشعراء بين أحزابهم واندثرت ضمن ما ضاع من الشعر السياسى لهذا العصر.

ثانيا : أن باب المرثية السياسية فيما يتعلق بشعراء الحزب الأموى الحاكم قد سار على عكس هذا الاتجاه، إذ بدا شعراؤه يتربصون بالقتلى من قادة الأحزاب الأخرى ويتخذون منها مادة للتشفى والشماتة بهم وبأحزابهم، وهنا دخلت المرثية السياسية ضمن عباءة المدحة السياسية، فلم يكن الشاعر ليمدح خليفة إلا من خلال هزائم خصومه وتصوير ما أصاب قتلاهم من هزائم ومهانة ، وماأصابهم من ذل وهوان، وهى ما أرضى به الخليفة الأموى على غرار ما ردده الأخطل وجرير والفرزدق وغيرهم من شعراء البلاط الأموى، فلم يتوقفوا عن رثاء الخلفاء أنفسهم قدر ما توقفوا عند هذه الجوانب التى أضافوها إلى المرثية السياسية على اختلاف صور توظيفها طبقا لاختلاف دوافعهم إلى الإكثار من نظمها.

ثالثا : أن الطابع الحربى ظل سائدا يمثل الغلبة على تيارات الرثاء السياسى سواء ما تبدى فى رثائيات القادة أو رثاء الخلفاء وإن لاحظنا أن رثاء الخلفاء لم يكن بالكثرة المتوقعة، وكأنما أراد الخلفاء الأمويون إظهار تماسك الحكم وعدم انهياره لموت خليفة فلم يشجعوا الشعراء على النظم فى هذا الباب، وربما ترجع الظاهرة إلى الشعراء أنفسهم طبقا لمبدأ التكسب وظاهرة الاحتراف التى دفعتهم دفعا إلى الإجادة فى باب المدح بما حوله من حوافز وهبات وعطايا وترقب للذيوع والانتشار على ألسنة النقاد وحاشية الممدوح، ومن ثم بدا الصدق الانفعالى والعاطفى لصيقا بتلك الرثائيات الخاصة التى استوقفت الشعراء أمام ذويهم أو أصدقائهم دون عالم الخلافة الرسمى، أضف إلى هذا كمًّا من الرثائيات السياسية يعد نادرا بالقياس إلى باب المدح أو الهجاء، وفيها صور الشعراء قدرا متميزا من الصدق الانفعالى إزاء ممدوحيهم السابقين، ومع هذا لم يصل الإبداع لديهم إلى أدنى درجات المدح الذى حولوا قصائده إلى ملاحم بطولية تحكى قصة الحروب الأموية، وتوثق تاريخ العصر، وتعرض نماذج من سياسته، فأمام المرثية السياسية لا نستطيع أن نتأمل أيًّا من هذه الجوانب ولا حتى نستنتجه ربما لقلتها من ناحية، وربما لعموم الصياغة فيها فلا نكاد نلمس تمايزا لمرثى بعينه من ناحية أخرى، وربما لافتقاد الدوافع التى تطبعها بمنطقة تعميمية لا تضيف جديدا إلى هذا الباب من ناحية ثالثة.

رابعا: أن مقاييس الصدق الانفعالى والعاطفى التى يمليها باب الرثاء على الشعراء ظلت علامة دالة ومميزة لشعراء الأحزاب الأخرى المعارضة لبنى أمية، ذلك لأن زعماء الأحزب لم يكونوا رجال سياسة بقدر ما كانوا قادة حرب وجنودا فى الميدان، ومن ثم تبلورت النظرية لديهم فى أطر عملية يعكسها خروجهم للقتال ونيل الحق المغتصب أو الدفاع عن النظرية التى يدعون إليها. ومن ثم كان فقد واحد من هؤلاء أخطر من فقد خليفة ضمن الوراثة فى ملكه لولى عهده، أما تناقض القيادات الحربية الحزبية فقد بات يمثل خطرا يدهم هذه الأحزاب بدليل تغنى شعراء الخلافة بهذا القتل، وهو ما تبدو فيه الرثائية السياسية غاية فى الدلالة على الصدق الانفعالى والعاطفى لدى شعراء هذه الأحزاب، ومن هنا سار الرثاء السياسى فى منعطفات عامة وخاصة، وكلها تلتقى فى منطقة الخوف على الحزب والإشفاق عليه من الانهيار بعد مقتل الزعيم، إلى جانب الروح الانهزامية الخطيرة التى تشيع بين الشعراء حول فقده، وإن تباينت اللغة فتحولت إلى ضرب من التنافس على الاستشهاد طبقا للنظرية والاقتناع بالمبدأ على نحو ما رأينا فى رثائيات الخوارج بصفة خاصة.

ومع شيوع هذا الطابع الحربى شاعت اللغة القصصية فى الرثائية السياسية بما يكفى لاستجلاء الأحداث، والتعرف على أطراف النزاع ومسيرة المعارف، وهو ما بدا مدعوما بتلك الواقعية العلمية التى ردد فيها الشعراء أسماء أعلام هذه الأحزاب، أو الأماكن والمعارك بما يكفى لتوثيقها بعيدا عن طابع المبالغة أو الزيف الذى قد يقع فى المدحة السياسية.

خامسا: أن مجمل هذه الملامح الحزبية والسياسية وغلبة الطابع الحربى على المرثية السياسية قد غلب عليه مؤثر آخر لا يجوز إغفاله لأنه أصبح بمثابة القاسم المشترك لشعراء الأحزاب على نحو ما رأينا من غلبة الطابع الدينى عليهم فى رسم معالم الشخصية، وهو القاسم الذى امتد إلى شعراء الخلافة على غرار ما كان من رثائيات الشعراء للخليفة عمر بن العزيز إذ اتجهوا فى اتجاه آخر نحو سلوكه الدينى والاعتداد بشخصيته من زوايا المثل العليا أكثر من الاستغراق فى الرؤى السياسية التى بدت الشغل الشاغل لشعراء المرثية السياسية على المستوى الرسمى.

على أن هذه السمة الدينية قد تنوعت درجاتها طبقا لنظريات الأحزاب فبدت أشد غلبة على شعر الخوارج بصفة خاصة، وعندها لم يشغل الشاعر الخارجي بفلسفة الموت ولا بمنطق القتل، بل تحول إلى الغاية الوحيدة من وراء هذا كله وهي الاستشهاد في سبيل الله والتنافس على حياض الموت انتظارا لأجر الشهيد. وهو تميز يرتبط ارتباطا حميما بمبادىء الحزب نفسه وحرص الشعراء على صياغتها في أي موضوع من موضوعات الشعر التي يسجل فيها الشاعر التزامه بهذا العمق.

★ ★ ★

الباب الثالث

أنماط الالتزام الاجتماعى

الفصـــل الأول: الالتزام الدينى (أبعاده - ملامحه) .

الفصل الثانى : الالتزام الأخلاقى (اتجاهاته - سماته).

الفصل الأول

الالتـــــزام الدينـــــى

١ - الأبعاد .

٢ - الملامح .

الالتزام الدينى

يجدر بنا - منذ البداية - تحديد المقصود بالالتزام الدنيى حتى لا يصبح المصطلح مرناً مرونة مستوياته فى العصر السابق - عصر صدر الإسلام - يوم أن اتخذ الالتزام الدينى لدى شعرائه أشكالاً متعددة تلتقى فى بوتقة واحدة حول قضايا العقيدة الإسلامية، فإذا ما أقدم الشاعر على المدحة النبوية فهو يدور فى إطار هذا الضرب من ضروب الالتزام الدينى، وكذلك إذا ما توقف بشعره الحماسى عند تسجيل غزوات الإسلام ومعارك المسلمين مع معسكر الوثنية فى مكة، فهو ضرب آخر من الالتزام يدور حول نفس المحور لا يتجاوزه، فإذا ما اتجه الشاعر بشعره إلى الاعتذار لرسول الله ﷺ عن جريمة اقترفها فى حقه، فهو يستهدف به وضع دعامة جديدة فى تحوله من الوثنية إلى التوحيدية، وعندئذ يبدو ملتزماً على الصعيد الدينى، وإذا به يتحول بعدئذ خطوة أخرى حين ينظم شعره فى الدعوة إلى الإسلام كأن يدعو قومه إلى الدخول فيه كما صنع كعب بن زهير بعد إسلامه.

وإذا وقف الشاعر المسلم بشعره أمام وفد من الوفود يعرض لهم مبادئ الدين الجديد وأصوله فهو أدخل حينئذ فى إطار الالتزام الدينى، وإذا ما وجه شعره فى أبواب جديدة لم يكن للجاهلية بها عهد كأن يصدر فيه عن باب الزهد والدعوة إلى التقشف، أو ضبط للسلوك الاجتماعى فى معاملة الناس بالحسنى، أو الانصراف عن فتن الدنيا وزخرفها أو الانشغال بقضية المصير، أو قضية الأرزاق أو مشاهد القيامة والبعث والنشور والجنة والنار والثواب والعقاب، فهو بلا شك يدور فى عمق متميز من أعماق هذا الالتزام الدينى، وإذا ما تحول بشعره إلى واعظ أو مرشد أو مصلح أو خطيب يقف عند دائرة الإفهام والإقناع لا يتجاوزها يكون قد وظف شعره توظيفاً تاماً فى باب واسع من أبواب هذا الالتزام .

ومن هنا يتسع المجال حول مدلول الالتزام بالمعنى الدينى، ويتسع الموضوع

وتتعدد أبعاده فى عصر المبعث بحكم انتشار الدعوة وانشغال المسلمين بها عن كل ما سواها، فلم تكن الصراعات السياسية قد احتدمت بالصورة المروعة التى بدأ بها عصر بنى أمية، ولم تكن المصلحة السياسية العليا هى الفيصل فى رؤية الأشياء أو حتى فى توجيه حركة الشعر على نحو ما آل إليه الحال مع مطالع العصر الجديد .

فمع هذا التحول ونهاية عصر الراشدين يصور الالتزام الدينى لدى شعرائه، يبدو أننا نصبح فى حاجة إلى تحديد أبعاد المصطلح طبقاً للبيئة الجديدة والشعر الجديد وفى ظلال صراعات لا تكاد تنتهى، وفى غياب كل الموضوعات السابقة التى حددنا من خلالها مجال هذا النوع من الالتزام .

فمع شعراء عصر بنى أمية يتقلص معنى الالتزام الدينى فى إطار محدد، ونقصد به طبيعة المؤثر الإسلامى فى القصيدة الأموية على اختلاف موضوعاتها، ومدى استفادة الشاعر الأموى من المعجم الإسلامى بصوره المختلفة وتطويعه للمادة الشعرية بما يزيدها غنى وثراء، ويظل جزءاً من المقومات الثقافية الكبرى التى لم يتجاوزها أولئك الشعراء الكبار .

وليس هناك مجال لأن يقال : وهل هناك شك فى أن يظل المعجم الإسلامى مسيطرا فى هذا العصر باعتباره امتدادا ناضجا لما وضعه شعراء جيل السلف لشعرائه؟ فمثل هذا التساؤل يبدو خطيراً فى غير موضعه إذا عدنا إلى ما حللناه من طبيعة العصر على المستوى الإحيائى الذى استهدف تلك القفزة المتعمدة إلى تراث الجاهلية، فى محاولة لتجاوز المعجم الإسلامى الذى يضبط حركته الأخلاق ولم يكن الشعراء بحاجة إليها فى ظل صراعات لا تنتهى وخصومات لا تموت وعصبيات لا تهدأ وقبح وفحش وإقذاع فى باب الهجاء لم يتوقف .

ومن هنا تبدو أهمية الوقوف عند ملامح هذا الالتزام بمعناه المحدد حول أرصدة شعراء العصر من المادة الإسلامية، وكيف دعموا بها أشعارهم لتلك المؤثرات؟ وما مدى الاعتداد بهذا المعجم فى زحام معاجم أخرى بدا بعضها مغرقا فى بداوته وجاهليته، وبدا بعضها الآخر مغرقاً فى حضاريته وعصريته ؟

ولا شك أن جداول الفكر قد تنوعت، وتعقدت الأشكال العقلية التى ازدحمت بها البيئة، فانتهى عهد البساطة والوضوح، وبدأ عصر الجدل والصراعات الفكرية

المعقدة، وبدأت معارك علم الكلام، وظهرت الفرق الدينية تكمل صراع الفرق السياسية، وانقسم المجتمع الإسلامى طرائق قدداً ، وتعددت الاتجاهات، واشتدت الخصومات، وبدا طبيعياً للحياة ألا تنصرف عن هذا الاتجاه، وخاصة أن الدولة ظلت من وراء ذلك كله، فلم تعرف حركة الحياة هدوءاً ولا استقراراً، ولا كذلك حركة الالتزام لدى شعرائه الذين تعددت اتجاهاتهم، وتنوعت موضوعات الشعر الموجهة لديهم حتى أصبحنا لأول مرة أمام ظاهرة تخصص بيئى وفنى، فنجد مثلاً شاعراً متخصصاً فى الغزل، وكذلك بيئة متخصصة فيه، بل تحول التخصص العام إلى تخصص دقيق حين نجد شاعراً من شعراء الغزل العذرى أو الحضارى لا يكاد ينصرف عن اتجاهه، وكذلك نجد فى المدح السياسى أو المذهبى، وهكذا أصبح التخصص سمة العصر على هذين المستويين : مستوى شعرائه من ناحية، ومستوى بيئات شعره من ناحية أخرى [1].

ومن هنا تبدو غرابة الموقف فكيف يتأتى لشاعر غزل مثلاً أن يستوعب المعجم الإسلامى ؟ وإذا استوعبه فأنى له أن يطوعه فى شعره بما يكفى لأن نصفه بأنه شاعر ملتزم فى هذا الإطار ؟

هنا تبدو المفارقات حتمية بين الشعراء والتخصصات والبيئات، وهى مفارقات محكومة بالاعتداد بالالتزام الدينى باعتباره المادة الثقافية ورصيدها فى الشعر فحسب، أما باعتبارها ضرباً من السلوك فهذا سيبدو غائباً إلى حد كبير لدى كثير من شعراء بنى أمية .

فعلى مستوى المادة الثقافية استطاعت المادة الإسلامية أن تشق طريقها عبر دواوين شعراء الاتجاهات المختلفة، فلا نكاد نرى موضوعاً شعرياً فى عصر بنى أمية إلا وتزدحم فيه هذه المادة وبصورة مكثفة مهما بدا بعيداً عن الموضوعات الإسلامية الصريحة، ودليل هذا أننا نجد شاعراً نصرانياً مثل الأخطل يتوقف عند نفس المادة مشاركاً بها فى سيمفونية المدح الأموى الذى تطرب له آذان الخلفاء . وإلا بدا شعره غريبا بين بقية الألحان الدينية، وفقد هو مكانته المرموقة فى البلاط الأموى الذى وصل إلى أن يكون شاعره الأول .

---

(١) راجع تاريخ الشعر فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف خليف والتطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف .

ومن هنا برزت نقطة الالتقاء بين الشعراء وكأنما اتفقوا على أن ينهلوا من المادة الإسلامية بما يدعم شعرهم إلى جانب المادة التى قدمها لهم واقع العصر، أو التى استمدوها من منطلق الإحياء الذى أصبح اتجاها عاماً لا يستطيعون تجاوزه أو إغفاله .

وبذلك بدا الشعراء الخلافة أقرب إلى هذا الالتزام الدينى حين ازدحمت قصائدهم بالمعانى الإسلامية منذ التقوا على طرح فكرة الجبرية فى الخلافة بما أعطاها بعداً من القداسة تستهدف أصوات المعارضة إفحامها، إلى تجاوز ذلك من تصوير سياسة الخلافة مع الرعية من رؤية إسلامية يكفى تصويرها لدعم هذا الاتجاه وتأكيده مهما بدت مغالطات الشعراء بتأخير قضية المصلحة السياسية العليا للدولة، وإدراج المواقف فى ظلال ذلك الستار الدينى الذى من خلاله يقضى الخليفة بين رعيته، ولم يتورع الشعراء عن تصوير الخلفاء تشبهاً بالأنبياء ومكانتهم على نحو ما قاله العجاج فى يزيد بن معاوية وكيف جعله يقتفى أثر موسى ومحمد عليهما السلام فهو سيف من سيوف الله يحرص على دينه ويتعلق بأهدابه :

إن زلـزل الأقـــــــوام لـم تـزلـزل

عن دين مــوسى والرسـول المرسل

وكنت ســـــــيف الله لم يـفـلـل

يفـــرع أحـــيــاناً وحـــينا يخـتلي

وهو هنا يردد اللغة العامة التى اشترك فيها شعراء العصر منذ جعلوا الخليفة خليفة الله على غرار ما قاله الأخطل بعد ذلك فى عبد الملك :

الخـائض الغـمـر والميـمـون طائره

خليـفـة الله يسـتـسـقى به المطر

إذ راح يرقى بالموقف الدينى للخليفة مرتين : الأول حين جعله خليفة الله فأسند أمرخلافته إلى ربه، والثانية حين جعله شفيعاً للعباد ويستسقى به المطر، وكأنه قربه من خالقه سبحانه إلى هذا المدى الخطير .

ومن هنا تعارف الشعراء على هذه الصورة الدينية المفتعلة للحاكم، وربما جاء هذا اللقاء بناء على توجيهات الخليفة نفسه، أو على الأقل عن إعلانه لرضاه عن

مثل هذه الصيغ فى وقت تحكمت فيه أذواق الخلفاء فى توجيه حركة الشعر وكبار الشعراء، وربما جاء هذا اللقاء بسبب من تنافس الشعراء أنفسهم على بلاط الخلافة، والكل يسعى إلى إرضاء الخليفة من هذه الزاوية حتى أصبحت محوراً لارتكاز الشعراء، ومن خلالها تجلت صورة الخلفاء على نحو ما صوره جرير فى مدحه لعبد الملك أيضاً :

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه
ما قام للناس أحكام ولا جمع
أنت الأمين أمين الله لا سرف
فيما وليت ولا هيابة ورع
أنت المبارك يهدى الله شيعته
إذا تفرقت الأهواء والشيع
فكل أمر على يمن أمرت به
فينا مطاع ومهما قلت يستمع
يا آل مروان إن الله فضلكم
فضلاً عظيماً على من دينه البدع [1]

إذ يتحول الشاعر بممدوحه إلى رجل دين من الطراز الأول فقد جعله عماداً للمسلمين فى دينهم وفى قراءته المتواصلة للقرآن الكريم وإقامته للصلاة، والجهاد فى سبيل الله فكان أمين الله وكان مباركاً وكأن الشاعر يجتهد فى صيغة أمين الله هذه قياساً على فكرة رسول الله أو نبى الله، أو فكرة الإمام لدى الشيعة. ويتخذ من هذه الأمانة محور ارتكاز دينى لكل أتباعه وأشياعه وإلا تفرق المسلمون وانقسموا، ومن ثم يوجب طاعته فى صياغة تغلب عليها نفس القداسة أيضاً، ليتسع بمجال الحوار فيشمل البيت المروانى كله ليصورهم وقد اصطفاهم الله واختارهم وفضلهم على بقية البيوتات العربية الأخرى التى حرص الشاعر على اتهامها فى دينها فجعلها أهلاً للبدع والأهواء، وكأن الأمويين وحدهم هم حماة العقيدة والمدافعون عن

---

(١) ديوان جرير ٢/٣٥٥ .

الإسلام، ومن عداهم لاعلاقة له بهذه المهمة، وهو ما سنجد له نقيضاً بالطبع عند شعراء الفرق السياسية الأخرى المناوئة لهم .

ومن هنا يحق لنا أن نتصور محاورالالتقاء بين الشعراء فى هذا الإطار من القداسة المفتعلة، والصور المتعمدة لرسم شخصية الحاكم الإسلامى الذى يحكم باسم الدين فلا يصح اتهامه إذن بجور ولا بظلم، ولا يجوز تكفيره على نحو ما صنع خصوم الخلافة، فكأن شعراء الحزب الحاكم راحوا يقطعون الطريق على مثل هذه الهجائيات أو لغة التشكيك فى شرعية الخلافة أو فى مسالك الخلفاء، وإذا بالظاهرة تمتد بنفس القياس الذى رأيناه فى الشاهد السابق لتتكرر فى مدح عدى ابن الرقاع للوليد بن عبد الملك وكأن عدياً قد حذا حذو جرير لا يريد أن يفارقه ولا أن ينصرف عن ساحته إذ يقول :

صلى الذى الصلوات الطيبات له
والمؤمنون إذا ما جمعوا الجمعا

على الذى سبق الأقوام ضاحية
بالأجر والحمد حتى صاحباه معا

هو الذى جمع الرحمن أمته
على يديه وكانوا قبله شيعا

عذنا بذى العرش أن نحيا ونفقده
وأن نكون لراع بعده تبعا

إن الوليد أمير المؤمنين له
ملك عليه أعان الله فارتفعا[1]

وأظن الشاهد يفرض نفس المقومات مضافاً إليها صيغة الدعاء التى يكاد يفنى من خلالها الشاعر فى ممدوحه، ثم يعممها من قبل المؤمنين جيمعاً وهم فى أفضل مواقفهم بين يدى عباداتهم لربهم، ألم يكن الخليفة هو وسيلة التقاء شمل المسلمين جميعاً وهو المختار من قبل ذى العرش ليرعاهم ؟ فمن الطبيعى إذن أن

(٢) الاغانى ٢٦/ ٣٤٤

يعينه الحق سبحانه على أداء مهمته، ومن الأرجح هنا أن يلتزم الشاعر دينياً وسياسياً أيضاً إذ يكاد يقسم أنه لن يميل إلى غير الوليد وإنما تغابى الشاعر عن طبيعة الحياة الأموية التى لم تحد عن مبدأ الوراثة، وأن مادح عبدالملك هو مادح الوليد أو هشام أو غيره من البيت المرواني، ولكنها لغة التزلف التى تجذب الشاعر إلى ممدوحه بما يكفى لرضاه عنه .

وحول منطق الاصطفاء نفسه يدلى الفرزدق بدلوه حين يصور يزيد وكأنما أراد الارتقاء به إلى درجة الرسل لولا بقية حياء فرضت عليه قدراً من الانضباط الدينى حين يحيل الصيغة إلى الامتناع لامتناع على لغة النحاة فقد امتنع وجود يزيد بوصفه نبياً لامتناع وجود أنبياء أصلاً بعد خاتمهم محمد عليه الصلاة والسلام :

ولو كان بعد المصطفى من عباده
نبى لهم منهم لأمر العزائم
لكنت الذى يختاره الله بعده
لحمل الأمانات الثقال العظائم
ورثتم -خليل الله - كل خزانة
وكل كتاب بالنبوة قائم
وحبلك حبل الله من يعتصم به
إذا ناله يأخذ له حبل سالم(١)

فعلى لغة « خليفة الله» لدى الأخطل، و«أمين الله » لدى جرير، يتكرر الموقف هنا فى دائرة الاختيار الإلهى للخليفة، فهو يجعله «خليفةالله » وقد ورثوا الأمانات فحملوها كما كانوا ورثة الأنبياء وكتب السماء، ومن ثم تمتد حبالهم وقد اعتصموا بخالقهم فتفرقوا وتقربوا إليه على كل من سواهم، فهل لثائر أو متمرد أن يطلب منهم الخلافة بعد ذلك ؟!

وتكثر الشواهد فى هذا المجال، وتزداد التفاصيل بما قد لا يضيف جديداً إلى محور القضية الأساسى، ذلك لأن شعراء بنى أمية كانوا من الكثرة بمكان، كذلك كان

(١) ديوان الفرزدق ٢/٢٩٨ .

شعرهم، ثم كان هذا الاتساق أو التوافق بينهم قصداً إلى إرضاء الخلافة، فمن الطبيعى أن تمتد الظاهرة لتشملهم وتعم شعرهم، وليتحاور من خلالها شعراؤهم من منعطف آخر يتجاوز حدود المدح الدينى، أو المدح على إطلاقه ليربطه بالهجوم على خصومهم، وسلبهم ما أثبتوه للبيت الأموى، على غرار ما صنعه الفرزدق فى حديثه عن هذا الاختيار الإلهى للخليفة، عل حساب تنديده بابن الزبير وهجائه بصيغ شديدة اللهجة، يراه فيها مفسداً فى الأرض، متهماً له ولأتباعه بالمكر والكذب على الخلافة والتنكر لها :

فالأرض لله ولاها خليفته
وصاحب الله فيها غير مغلوب
بعد الفساد الذى قد كان قام به
كذاب مكة من مكر وتخريب
راموا الخلافة فى غدر فأخطأهم
منها صدور وفازوا بالعراقيب
والناس فى فتنة عمياء قد تركت
أشرافهم بين مقتول ومحروب
دعوا ليستخلف الرحمن خيرهم
والله يسمع دعوى كل مكروب
فأصبح الله ولى الأمر خيرهم
بعد اختلاف وصدع غير مشعوب
تراث عثمان كانوا الأولياء به
سربال ملك عليهم غير مسلوب[1]

وهو شاهد يدعو إلى المزيد من التأمل لما يطرحه الشاعر من جعل الخليفة خليفة الله تعالى ثم يجعله صاحباً لله لا تجوز عليه هزيمة ولاغلبة، وكأنما اختاره

(١) ديوان الفرزدق ٢٥/١ .

الله تعالى لإنقاذ المسلمين من الفتن التى جلبها لهم ابن الزبير فجنى عليهم بين قتيل ومكروب، وكأنما ارتفعت أيدى العباد داعية ربها لإنقاذها على أيدى خير المسلمين جميعاً، ويكون خيرهم هو الوليد ومن يوصى بخلافته من بعده إرضاء لبنى أمية جميعاً. فهى أيضاً لغة القداسة التى أصبحت قاسماً مشتركاً بين شعراء الخلافة على الإطلاق.

وعلى نحو من هذه المواقف ظهر كثير مما أورده الشعراء فى النيل من خصوم الخلافة، ورسم صورة الأحزاب المناوئة لهم على الصعيد الدينى أيضاً، وهو ما نكتفى فيه بمجرد اللمح السريع لما قاله الأخطل مثلاً جامعاً لأولئك الخصوم فى حبل واحد حين جعلهم أصحاب ضلالة :

وتستبين لأقوام ضلالتهم

ويستقيم الذى فى خده صعر

وذلك فى مقابل صورة بنى أمية الذين جعلهم :

حشد على الحق عيافو الخنا أنف

إذا ألمت بهم مكروهة صبروا

وهو النموذج الذى تكرر بعد ذلك لدى الشعراء ووصل إلى درجة من المغالاة عرضها أعشى همدان فى مدحه للحجاج إبان ثورة عبد الرحمن بن الأشعث حين أحال غير الأمويين إلى كفار تدرجاً من الفسق [1]:

أبى الله إلا أن يتمم نوره

ويطفئ نار الفاسقين فيخمدا

إلى خونة ينقضون العهود :

وينزل ذلاً بالعراق وأهله

لما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا

---

(١) تاريخ الطبرى ٣٢/٧ .

إلى أهل بدع وأهواء :

وما أحدثوا من بدعة وعظيمة

من القول لم تصعد إلى الله مصعدا

إلى أهل ضلال وفتن :

فقتلاهم قتلى ضلال وفتنة

وحيهم أمسى ذليلاً مطرداً

إلى أهل تحد لله ولدينه:

سيغلب قوم غالبوا الله جهرة

وإن كايدوه كان أقوى وأكيدا

إلى أهل نفاق وإلحاد وكفر :

كذاك يضل الله من كان قلبه

مريضاً ومن والى النفاق وألحدا

فإلى هذا الحد تبدو الصورة قاتمة حتى كادت تخرج هؤلاء الخارجين على الدولة إلى خارجين عن الإسلام وهم مسلمون، وهو ما يرجع عند الشاعر إلى رغبته الجامحة فى الانتصار لممدوحه قبل أى اعتبار آخر، فهو يضع النقيض فى المواجهة، فإذا صورة الحجاج على الصعيد الدينى تبدو على عكس ما سبق فإذا هو وجنده يستمدون النصر الإلهى من الله الذى اختارهم لتلك المهمة :

جنود أمير المؤمنين وخيله

وسلطانه أمسى عزيزاً مؤيدا

وإذا الصورة تمتد لتشمل البيت المروانى كله :

وجدنا بنى مروان خير أئمة

وافضل هذى الناس حلما وسؤددا

ولولا حرص الشاعر على ضبط الموقف لأفلت منه الزمام ومن هنا كان هذا الاستثناء :

وخـيـر قـريش فى قـريش أرومـة

وأكـرمـهم إلا النبى محـمـدا

ومن ثم يعود إلى صيغة المدد الإلهى الذى يقدم به هذا الاختيار :

إذا مـا تدبرنا عـواقب أمـره

وجـدنا أمـيـر المؤمنين مـسـددا

وذاعت تلك اللغة العدوانية من خلال النظرة الدينية، واشترك فيها الشعراء مدحاً وهجاء دون أن يتوقفوا عند حد من المبالغات، فإذا كعب الأشقرى يتهم الأزارقة صراحة بالكفر حين انتصر عليهم المهلب فى كرمان، فيراهم على غير دين الأسلام فى قوله [1]:

إنا اعـتـصـمنا بأمرالله إذ جحـدوا

بالمحكمات ولم نكفر كـمـا كفـروا

جاروا عن القصد والإسلام واتبعوا

ديناً يخـالف مـا جـاءت به النذر

وفى مقابل هذه المغالاة فى التكفير للأحزاب الأخرى، نجد مغالاة أخرى تتجاوز الخلفاء، ويتقرب من خلالها الشعراء إلى ولاة العهد، وكأنما أصبح الأمر سهلاً وهيناً يطرقه الشاعر لينال العطايا والهبات وهنا ينهار لديه الضابط الأخلاقى، إذ يطرح الصور الدينية بلا حساب، وتمتد الظاهرة إلى القصص القرآنى الذى يستعين الشاعر بمدلوله فى الترويج لولاية العهد على غرار ما وقع من سليمان ابن عبد الملك حين أراد أن يعهد إلى ابنه أيوب بدلاً من أخيه يزيد، فإذا جرير يخوض الموقف بشعره ويصف سليمان وابنه بالأمانة، ويخلع عليهما قداسة الخلافة التى اختارها الله فى الأرض، ويمد الظاهرة إلى تصديق الكتب السماوية عليها :

إن الإمـــام الذى ترجى نوافله

بعـد الإمـام ولى العـهـد أيوب

---

(١) الطبرى ٢٧١/٨ .

الله أعطاكم من علمـــه بكم

حكماً وما بعد حكم الله تعقيب

أنت الخليفة للرحمن يعرفه

أهل الزبور وفى التوراة مكتوب

كونوا كيوسف لما جاء إخوته

واستعرفوا قال: ما فى اليوم تثريب

الله فضله والله وفقه

توفيق يوسف إذ وصاه يعقوب

فإلى هذا المدى بدا الشاعر مشغولاً بالمادة الدينية لدعم الموقف الذى مال بهواه إليه، أو انتظر من ورائه عطاء، فراح يغالى بلا حساب فى عرض أمر ولاية العهد التى تحولت عن أخى الخليفة إلى ابنه، ليجعلها أمامة منتقاة له، وأمراً إلهيا لا خيار فيه، وحكماً مطلقاً لا يجب أن يناقش، فقد قدرت له الخلافة من قبل الرحمن ونزلت بها كتب السماء، ولذلك شبهه بيوسف عليه السلام استكمالاً لمد القصص القرآنى داعياً إلى الرضى بحكمه والتسليم له ليعفو عن إخوته، ولينفذ وصية أبيه يعقوب عليه السلام.

ولم يتورع الشعراء من مد هذه الصورة إلى بعض الولاة على غرار ما قالوه فى الحجاج، بل قد يبدو الشاعر حائراً بين توزيع القداسة شركة بينهم وبين الخليفة، وهو يحاول – بالطبع – أن يرضى كل الأطراف، فإذا العديل بن الفرخ العجلى يقدم نموذجاً من هذا الموقف فى قوله :

بنى قبة الإسلام حتى كأنما

هدى الناس من بعد الضلال رسول

إذا جار حكم الناس ألجأ حكمه

إلى الله، قاض بالكتاب عقول

وكأنه نبه وقتئذ إلى قلة ما أبقاه للخليفة فى زحام هذا الثناء على الوالى، فيستدرك ويستدير إلى ربطه بالخليفة :

خليل أميـر المؤمنين وسيـفـه

لكل إمـام صـاحب وخليل

به نصـر الله الخليـفـة منهم

وثبت ملكا كـاد عنه يزول

ولعل ضربا من الميل إلى عرض هذه الصور على حقائق التاريخ يكشف لنا كثيراً من مبالغات شعراء بنى أمية التى تمادوا فيها،وتنافسوا من حولها فجاروا على الواقع كثيراً وخالفوا الحقيقة باستثناء ما تطابق من أقوالهم مع سيرة عمر بن عبدالعزيز الذى عده المؤرخون خامس الخلفاء الراشدين إذ بدا نموذجاً متفرداً بين خلفاء بنى أمية فى أشد أزمنة الصراع السياسي، فكان الخليفة الزاهد الذى يمكن التماس صدق ما قاله الشعراء من حوله حتى يظل نسيجاً وحده بين الخلفاء، على نحو ما أبرزه كثير عزة من تركيزه على زهده قائلاً [1]:

وصـدقت بالفـعل المقـال مع الذي

أتيت فـأمسى راضيـاً كل مسلم

وقـد لبست لبس الهلوك ثيابها

تراءت لك الدنيـا بكف ومعصم

وتومض أحـيـاناً بعين مـريضـة

وتبسم عن مثل الجمـان المنظم

فـأعـرضت عنها مشمـئزاً كأنما

سقـتك مدوفـاً من سمـام وعلقم

تركت الذى يفنى وإن كـان مـونقـاً

وآثرت مـا يبـقى برأى مصـمم

إذ تبقى الأبيات علامة دالة على صدق الشاعر من ناحية، وعلى طبيعة الخليفة نفسه من ناحية أخرى، وذلك لأن الشاعر لم يشغل هنا بما شغل به فى مدح

(١) ديوان كثير ١٢٣/٢ .

غيره من أمر الاختيار الإلهى أو القداسة أو تكفير الآخرين من طلابها، أو تشبيه الخليفة بالأنبياء، بل أدرك طبيعة الخليفة الزاهد فلم يكد يتجاوز منطقة الصدق التاريخى التى رصد من خلالها ما عرف عنه من ورع وتقوى وانصراف عن متع الدنيا وزخرفها على الرغم من تصديها له بكل صور الإغراء، ولكنه بدا عنها عزوفاً معرضاً إلى حيث يجد تقواه ودينه، ولا يرد فى الأبيات لفظ واحد دال على السياسة ولا انشغال الخليفة بصراعات العصر وخصوماته وفتنته، وكأنه يضعنا أمام صورة زاهد لا علاقة له بأنظمة الحكم، فيبدو الشاعر هنا جامعاً بين هذا الالتزام الدينى فى تصوير الزهد وبين التزام أخلاقى لم يستبح لنفسه تجاوز الحقائق جريا وراء مارصده الشعراء، وبخاصة لأن الشاعر شيعى من طبعه المغالاة و المبالغة حول فكرة الإمامة وما حولها، ولكنها طبيعة الخليفة التي حددت مواقف الشعراء الأمر الذى نستفيد منه أيضاً فائدة جديدة حول مسئولية خلفاء بنى امية عما أحاط بهم من هالات القداسة المفتعلة التى تنافس الشعراء على رسمها لهم لإرضائهم، فكانوا يسعدون بها ويشجعون على المزيد منها .

على أن الظاهرة لم تكن وقفاً على كثير فى مدح عمر، بل شاعت على نفس المستوى من الحيطة والحرص لدى غيره من الشعراء، وقد رأينا جريراً من قبل وكيف غالى فى صوره الدينية وبالغ، حتى إذا جاء إلى مدح عمر لم يكن ليستمر بقدر ما راح يراجع نفسه، ويعيد حساباته إزاء مدح خليفة من طراز خاص لم يتكرر له نظير فى عهد بنى أمية، فراح ينتقى له من معجمه الإسلامى مادة تتسق مع واقعه وتحكى شخصه وسلوكه، وتمس مسا خفيفاً خلافته من خلال رؤية قدرية طواها الشاعر طياً فى بيت واحد فى زحام حديثه عن زهد الخليفة وتقواه وورعه وتدينه [1]:

أنت المبارك والمهدى سيرته
تعصى الهوى وتقوم اليل بالسور
أصبحت للمنبر المعمور مجلسه
زينا وزين قباب الملك والحجر

---

(١) ديوان جرير ٣٥٧/١ .

نال الخلافة إذ كانت له قدراً
كما أتى ربه موسى على قدر
فلن تزال لهذا الدين ما عمروا
منكم عمارة ملك واضح الغرر

إذ جمع الشاعر بين الدين والسياسة فى حرص وحذر شديدين إذ جعلنا أمام رجل مبارك طيب السيرة حسن العشرة ورع المسلك، لا يخضع للهوى ولا إغراء الدنيا، ينصرف إلى قراءة القرآن والعبادات وقيام الليل شأنه فى ذلك شأن الزهاد، ومن ثم لم يشغل بأمور السياسة ولم يكن ليسعى إلى حكم أو خلافة هو بعيد عن الطموح إلى نيلها، وهنا يأتى التحول فى مدلول صيغة القداسة التى طرحها الشاعر وكأنما أراد توصيفها من زاوية مختلفة عما سبق، إذ يسوقها قدراً مقدوراً لعمر لم يجتهد فى السعى إليه ولا الحرص على كرسى الحكم، وهو ما توجه الشاعر بتصوير حكمه دينياً فى صيغة دعائه لأن يظل علامة طيبة من علامات نصرة هذا الدين.

وعلى هذا النحو تعددت مواقف الشعراء فى إطار هذا الالتزام الدينى الذى وضعوا فيه المعجم الإسلامى بين أيديهم بما يضفى على الخلافة طابعاً شرعياً يمت إلى الإسلام بصلات وثيقة، وإلا فما معنى أن تتحول إلى وراثة فى البيت الأموى دون سواه، إلا أن يتعلق الأمر بمحاولات للشعراء لإقناع الرعية بصدق المسلك لدى هؤلاء الخلفاء لجعلهم خلفاء لله على الأرض، وهوما رأيناه ينبعث بأصوات متعددة تجمع بين الاعتدال والتوسط من جانب، وبين المغالاة والمبالغات والإفراط من جانب آخر، ولم يبق إلا القليل النادر الذى يحكى قصة الصدق الأخلاقى لدى قلة من الشعراء فيما رصدوه حول بعض الخلفاء على غرار ما توجنا به هذا الموضوع حول عمر .

أما الظاهرة فقد شاعت لتشمل الخلفاء وولاة العهد والأمراء وولاة الأقاليم والقادة، كأن لغة العصر لم تلفظ هذا الاتجاه الذى عم بين شعرائه فلم يتوقفوا عند حد بعينه، بقدر ما بالغوا وتورطوا فى مزيد من صور القداسة قصداً إلى إرضاء ممدوحيهم والانتقام لهم من خصومهم، ولا يهم الشاعر بعد ذلك مدى اتساقه مع نفسه فيما يقول، ولا مدى اتساقه مع حقيقة الموقف الدينى فيما يطرحه من الصور.

وهنا قد نحتاج إلى مراجعة ما بدأنا به من الالتزام الدينى لدى الشعراء لم يكن يتجاوز هذه المنطقة، منطقة الأخذ من المعجم الدينى والاستعانة بألفاظه وكأنه

مجرد جدول ثقافى لا علاقة له بتدين الشاعر من عدمه، ولا حتى بمقاييس الصدق الأخلاقى الذى ينبغى أن تظل بمثابة الحارس الأمين على هذا الضرب من ضروب الالتزام بالتحديد .

ففى ظل المصالح السياسية العليا تجاوز الخلفاء وشجعوا الشعراء على أن يقولوا فيهم كل شيء ضماناً لتحقيق تلك المصالح، وفى غيبة الرادع الأخلاقى لم يتورع الشعراء عن توجيه المادة الدينية إلى حيث يريد الخلفاء، وإلى حيث يريدون هم حتى يضمنوا مزيداً من القرب لبلاط الخلافة مع مزيد من الهبات والعطايا .

ويبدو طبيعياً أن نتجاوز شعراء الخلافة وأن نستكشف مواقف الشعراء الأحزاب المعارضة فى نفس الإطار من الالتزام بطرح المادة الدينية التى يؤولونها أيضاً إلى حيث يريدون طبقاً لمبادئ أحزابهم على نحو ما يكشفه شعر الشيعة من مثل ما قاله عبد الله بن الأحمر فى رثاء الحسين متخذاً من الموقف الدينى أساساً لطرح الموقف [1]:

وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى

وقبل الدعا : لبيك لبيك داعيا

وهو ما يزداد عمقاً على مستوى سلوك الأئمة وما يعمقه قول أيمن بن خريم فى معرض مقارنته بينهم وبين الأمويين [2] :

نهاركم مكابدة وصوم

وليلكم صلاة واقتراء

وليتم بالقرآن وبالتزكى

فأسرع فيكم ذاك البلاء

أأجعلكم وأقواماً سواء

وبينكم وبينهم الهواء

---

(١) مروج الذهب ، ١١٠/٢ .

(٢) الأغانى ، ٢١ /٦ .

وهـــم أرض لأرجـــلـكـــم وأنـــتـــم

لأرؤســـهـم وأعـــينهم ســـمـــاء

إذ تبدو الصورة أقرب إلى ما رأيناه آنفاً في مدائح الشعراء لعمر بن عبدالعزيز في مسلكه الديني الذي يكاد يعزف فيه عن السياسة وأهلها، فيكشف الشاعر موقفهم بين العبادات ليل نهار من جهة وكذا في الصلاة والصيام وقراءة القرآن والإنفاق والزكاة، ومن ثم يجعل الشاعر معيار المفاضلة بينهم وبين بني أمية معياراً دينياً لا علاقة له بالسياسة، بدليل تلك المفارقة التي يقيمها بين الفريقين .

وعلى نفس النسق يتسع إطار الصورة لدى الكميت في إعلان حبه الصريح لآل البيت إذ يكاد ينصرف إلى هذه الرؤية الدينية التي يجعلها أساساً لاستحقاقهم للخلافة دون سواهم لأنهم [1]:

القـــريبين من ندى والبـــعـــيـــدين	من الجـــــور في عـــــرى الأحكام
والمصـــيـــبين باب مـــا أخطأ النا	س ومـــرسي قـــواعـــد الإســـلام
والحـــمـــاة الكفـــاة في الحـــرب	إن لف ضـــرام وقـــوده بضـــرام
والغـــيـــوث الذين إن أمـــحـل الناس	فـــمـــأوى حـــواضن الأيتـــام

فإذا هم لا يعرفون جوراً ولا ظلماً لبشر، بل يحرصون على نشر العدل إن هم حكموا الرعية، وكذا لا يعرفون عن الإسلام ميلاً ولا انحرافاً بقدر مايتوقفون عند إرساء قواعده والحفاظ على أصوله، والجهاد في سبيل رسوخ قيمه ومبادئه، وإنقاذ الضعفاء من بطش الأقوياء، وحماية الأيتام ورعاية الحقوق، وما نظن أن مسلكاً واحداً من هذه المسالك إلا واستمده الشاعر من المعجم الإسلامي حتى يتوج به سلوك ممدوحيه، وهو ما توج به أبو الأسود الدؤلي سلوكه هو نفسه حين برر حبه لآل البيت بأنه جزء لا يتّجزأ من حبه لله تعالى، ومن ثم راح يقرنه بأدلة تاريخية بدأها بحبه لرسول الله ﷺ [2]:

أحب مـــحـــمـــدا حـــبـــاً شـــديدا

وعـــبـــاســـاً وحـــمـــزة والوصـــيـــا

---

(١) الهاشميات ٨٠ .

(٢) الكامل ، ٣٩/١ .

أحـــبـــهم لحب الله حـــتى

أجيء إذا بعـــثت على هـويا

هـوى أعطيـتـه منذ اسـتـدارت

رحى الإســلام لم يعـدل سـويا

وهذه هى الصورة الدينية لعلى بن الحسين كما يرسمها الحزين الكنانى فى قوله والقصيدة خلافية أصلاً بين هذا الشاعر وبين الفرزدق[1]، والأقرب إلى التصور أن تصدر عن شاعر شيعى :

هذا الذى تعـرف البطحـاء وطأته

والبـيت يعـرفـه والحل والحـرم

هذا ابن خـيـر عـبـاد الله كلهم

هذا التـقى النقى الطاهر العلم

يغضى حياء ويغضى من مهابته

فـمـا يكلم إلا حين يبتـسم

يكاد يمسكه عـرفـان راحـتـه

ركن الحطيم إذا ما جـاء يستلم

من معشر حـبـهم دين وبغضـهم

كـفـر وقـربهم منجى ومـعـتـصم

إن عـد أهل التـقى كـانوا أئمـتـهم

أو قـيل من عين أهل الأرض قـيل هم

إذ تبدو الصورة الدينية للإمام مرهونة بالبيت والحل والحرم وعبادة الله، والتقى والنقاء والطهر والمكارم، والحياء والمهابة والبشاشة والحرص على المناسك والإمامة فى التقوى وخشية الله، فهى دائرة الفضائل الدينية كم أرادها الشاعر فى شخص ممدوحه من هذه الرؤية الإسلامية التى تبادلها شعراء الشيعة كما رأينا لدى

(١) ديوان الفرزدق ٢/٢٧٦ .

شعراء بنى أمية، مع اختلاف لابد منه تبعاً للمستوى الحزبى والأفكار المتعلقة بنظرية كل حزب ومعتقده على حدة . وأكثر ما تكون دائرة الالتزام الدينى ورودا لدى شعراء الخوارج الذين برأوا أنفسهم من شبهة المطالب السياسية والطموح الدنيوى إلى أمر الحكم ووجاهة الخلافة، فكان الموقف الدينى لديهم أساساً لا يتجاوزه شعراؤهم فى أى موضوع من موضوعات شعرهم، ولذلك امتزج عندهم الرثاء بالفخر بالتمنى والرجاء وتداخلت الصور وتفاعلت المواقف مما لا يجمعها إلا هذا الرابط الدينى الذى يغلب عليها جميعاً من مثل قول الطرماح [1]:

لله در الشراة إنهم	إذا الكرى مال بالطلا أرقوا
يرجعون الحنين آونة	وإن علا ساعة بهم شهقوا
خوفاً تبيت القلوب واجفة	تكاد عنها الصدور تنفلق
قوم شحاح على اعتقادهم	بالفوز مما يخاف قد وثقوا

فهو يضعنا أمام أهل دين من طراز خاص لا ينامون من كثرة ما يعكفون على قراءة القرآن، وهى قراءة أيضاً من طراز متميز يتأملون فيها كل ما يقرأن فلا تكاد تراهم إلا بين انتحاب وبكاء وشهيق وخوف وقلوب ممزقة من هول ما تقرأ من صور العذاب، وصدور تكاد تنفلق من الفزع، وإذا هم لا يعرفون من دنياهم شيئاً إلا الحفاظ على عقائدهم والدفاع عن دينهم انتظاراً لثواب الله الذى ينجيهم من تلك المهالك .

وإذا هم حريصون دائماً على الانتقال من دار البوار إلى دار القرار انتظاراً لأجر الشهداء :

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى

وصاروا إلى موعود ما فى المصاحف

ذلك أن حياتهم لم تكن تتجاوز بحال هذا المسلك الإيمانى الذى يؤدى بهم إلى هذا المصير الذى يطمحون إليه :

إذا ما الليل أظلم كابدوه

فيسفر عنهم وهم ركوع

---

(1) الأغانى ١٠ / ١٥٢ .

أطار الخوف نومهم فقاموا

وأهل الأمن فى الدنيا هجوع [1]

ومن ثم كثر لديهم حديث الجنة وتصوير مشاهدها كما انتظروها من خروجهم :

إنى لأعلم أن قد أنزلوا غرفاً

من الجنان ونالوا ثم خداما

وكيف يتخذون من هذا الطموح وسلوكهم الديني أساساً لا يحيدون عنه ولا ينصرفون إلى غيره ليل نهار، وكأنما التقوا على ميثاق لا يميلون عنه ولا ينحرفون، فإذا هم جميعاً أهل تقوى وورع:

فأقبلت نحو الله بالله واثقاً

وما كريتى غير الإله بفارج

إلى عصبة أما النهار فإنهم

هم الأسد أسد الغيل عند التهايج

وأما إذا ما الليل جن فإنهم

قيام بأنواح النساء النواشج

وهو ما أوجزه عمران بن حطان فى بيت واحد حين قال :

ونحن بنو الإسلام والله ربنا

وأولى عباد الله بالله من شكر

وطبيعى أيضاً أن تمتد الظاهرة حتى تشمل شعراء الحزب الزبيرى على نفس القياس من الالتزام الدينى على نحو مارأيناه مرددا من قبل حول مدح ابن قيس لمصعب بالمعانى الدينية التى أغضبت عبد الملك بن مروان حين قارنها بمدائح الشاعر فى بنى أمية، فعلى هذا النهج بدت الفضائل الدينية أساساً لحركة الشعراء حول ممدوحيهم وإذا بمصعب «شهاب من الله» وملكه «ملك قوة» وهو «شديد التواضع» بعيد عن الكبرياء، وهو يتقى الله فى كل أموره وأسلوب حكمه لرعاياه .

(١) الكامل ٣/٢٥٥ .

وإذا بابن الزبير فى تصوير النابغة الجعدى يكمل مسيرة الراشدين رضى الله عنهم وخاصة منهم الصديق والفاروق [1]:

حكيت لنا الصديق لما وليتنا

وعثمان والفاروق فارتاح معدم

وسويت بين الناس فى العدل فاستووا

فعاد صباحاً حالك اللون مظلم

وإذا بالسمت الدينى يبدو أساساً مكرراً فى عرض الشاعر لصورة عبدالله على حد قول ابن قيس أيضاً :

وابن أسماء خير من مسح الرك

كن فعالا وخيرهم بنيانا

وعلى هذا النحو برزت المعانى الدينية موزعة بين الشعراء بين الندرة والكثرة، ولكن حزباً ما - على أية حال - لم يخل منها، حتى تحولت إلى قاسم مشترك برز فى كل دواوين شعراء العصر على اختلاف انتماءاتهم الحزبية، إذ ظلت جزءاً من المادة المطروحة فى المدح أو الهجاء أو غيرهما من الموضوعات بما يجعل دائرة الفضيلة، خاصة الفضيلة الدينية محوراً من محاور الالتزام لديهم .

وعلى هذا تعددت مناحى هذا الالتزام على مستوى الشعر الحزبى الذى أحال المواقف السياسية إلى لوحات من الجهاد الإسلامى كما غلب على الشعر فيه منطق الأنساب من المنظور الدينى أيضاً مما تراوح مع التيار العصبى السابق الذى مر بنا فى قضية الأنساب على عمومها بما يتسق مع الطبيعة الإحيائية للعصر، وكأن كل ضرب من الالتزام بات يؤدى وظيفة محددة مرة فى الإطار الحزبي، وأخرى فى الأطر الشخصية لدى الشعراء وخاصة فى فن النقيضة .

وقد بدا الالتزام الدينى شديد الارتباط بمنطقة الفروسية والجهاد والمعارك التى لم تهدأ بين الأحزاب المعارضة وبين الحزب الأموى الحاكم، ومن هنا بدا تنافس شعراء كل اتجاه على استخدام نفس السلاح مرتين : **الأولى** فى الانتصار لممدوحيهم

(١) الكامل ٢٢٥/١ .

وتأكيد تفوق حزبهم وسلامة منهجهم، **والثانية** فى الانتصاف من خصومهم وسلبهم كل ما سبق أن افتخروا به، واعتدوا بسيادته فى قومهم .

كما بدا هذا الالتزام مغلفاً فى بعض الأحيان بالعواطف الدينية التى ارتبط بعض منها بحرارة الإيمان وقوة العقيدة والإصرار على التمسك بالمبدأ، وفى أحيان أخرى بدت تلك العاطفة رهناً بما ينتظره الشاعر أيضاً من العطاء وخاصة فى الإطار الرسمى فى مدح الخلافة ومن حولها من الرسميين ولاة أو عمال أقاليم أو أمراء أو قادة .

وفى غير هذا وذاك قد تشتد حرارة الإحساس الدينى لدى الشاعر حين ينحرف بها تطرفه الحزبى على نحو ما بدا عند غلاة الشيعة وكذا غلاة الخوارج بصفة خاصة .

وفى غير هذه النماذج تظل المادة الدينية بمثابة امتداد طبيعى للمعجم الإسلامى الذى جذب إليه الشعراء فأخذوا منه مادة متنوعة : منها ما يدعم الاتجاه والمبدأ بطريق التأويل، أو تلوين الاستشهاد، ومنها ما يتصل بصيغ الدعاء الإسلامية أو صيغ القسم فى صورتها الدينية، ومنها أيضاً ما تشيع فيه مصطلحات العقيدة وما يتعلق بها من تكاليف وعبادات وشعائر ومقدسات دينية، إذ التقت كل هذه المقومات حتى ازدحمت بها دواوين الشعراء وقصائدهم فكانت بالدرجة الأولى انعكاساً صادقاً لرسوخ هذا المعجم فى نفوسهم، واحتلاله جزءاً بارزاً من كيانهم الفكرى يصبح التعبير عنه ضرورة، ويصبح الصدور عنه أمراً طبيعياً فى زحام تيارات الفكر المتصارعة التى ازدحمت بها الحياة الأموية.

وقد يرتبط جانب من هذا الالتزام بطبيعة التربية العسكرية التى يتلقاها أبناء الحزب أو طبيعة المبادئ التى يتشربها أبناؤه فى ظل خلاياه السرية أو مدارسه الفكرية على نحو ما كان فى حزبى الخوارج والشيعة، وهو ما انعكس فى سلوك الخارجى حين عكسه ضرباً من المجاهدة يكاد يذكرنا بمجاهدة الزاهد أو الصوفى، وكذا ما رسخ فى نفوس أبناء الشيعة منذ الصغر حول أصول الحزب وقيمه ومصطلحاته التى قصروها على أنفسهم من حيث الفهم الواعى والإدراك المتميز لدلالاتها ومعانيها المستورة عمن سواهم، وبذا يتحول الشعر السياسى لدى شباب

الحزبين إلى شعر عقائدى أو ضرب من أدب الاحتجاج والجدل بما يكفى لإفحام الخصم وإبطال حججه وأدلته فى موازاة الانتصار لمبادئ الحزب وتأكيد اقتناع الشاعر بها .

ولا شك أن جوانب كثيرة من الالتزام الدينى قد جرت الشعراء إلى ضروب من المبالغات التى لا تجد لها سنداً فى الإسلام، وكأنما كان الالتزام مفروضاً عليهم من خارجهم، بل يكاد يتحول إلى إلزام يفرضه الخليفة على شعرائه أو -بمعنى أدق- يبدو التزاماً من طراز غريب يحرص فيه الشاعر على إرضاء الخليفة ولا تهمه فى ذلك درجة اقتناعه بما يقوله، وهو ما استوقفنا طويلاً فى تصوير نظام الحكم من خلال فكرة التفويض الإلهى أو الجبر الإلهى الذى يكفى لإسكات أصوات المعارضة، وكيف تضخمت الظاهرة حين ركز عليها الشعراء بما يكفى للانتصار للخلافة والدعاية لها بصورة تضمن لها وجوب الطاعة والانقياد، ومن ثم تنصرف إلى تكفير المنشقين عليها وتسفيه اتجاهاتهم ومبادئهم، وفى كل المواقف نجد تداخلاً واضحاً بين الصورتين السياسية والدينية جمعاً بين الغاية والوسيلة فيما أنشأه الشعراء فى تلك النماذج الشعرية المتميزة .

وربما اتخذ الشعراء من المعجم الدينى وسيلة لتأكيد احتجاجهم لفكرة ما أو الانتصار لمبدأ أو قضية، وعندئذ نراهم يطوعون مدلول النص إلى حيث يريدون وهو ما حاول الشيعة إقناع الجمهور به حول حقهم المطلق فى الخلافة ووراثتها فى دائرة الإمامة ومتعلقاتها المتعددة من عصمة أو تأليه أو رجعة أو تناسخ أو حلول أو غيرها، وهو ما نرى له نظيراً آخر لدى شعراء الخلافة فيما رسموه من أطر تصويرية للممدوحين تظل واردة فى نفس الاتجاه، خاضعة لنفس المقاييس التى أجمع عليها الشعراء والتقوا حولها وكثرت صياغتهم لها فى مدائحهم للخلفاء بصفة خاصة .

وكان من نتاج إلحاح الشعراء على هذا الضرب من الالتزام أن تشابهت لديهم صور الممدوحين لا فى إطار الحزب الواحد بل تشابهت الصورة الدينية للممدوح فى كل الأحزاب مع توحد الرؤية المدحية من تلك الزاوية، وهو ما يوازى ذلك التشابه الذى وقع فيه شاعر المدحة الأموية عامة سواء حين كرر نفسه أو حين كرر غيره من الشعراء فى إطار الموضوع نفسه .

وتبقى صور قليلة دالة على الصدق فى هذا الإطار على نحو ما رأيناه فى تصوير الشعراء لزهد الخليفة عمر بن عبد العزيز، وهو النسق الفنى الذى يساير أخبار التاريخ فيوثقها ولا يتناقض معها، وهو ما يكتمل فى صورة أكثر اتساعاً فى شعر الزهد الذى يكشف فيه الزاهد عن حتمية التزامه، بما لا يدع مجالاً للشك فى تحوله عنه فى وقت من الأوقات .

وقد امتد التزام الزاهد من حدود بيئة الزهاد إلى كثير من الشعراء سواء فيما عرضناه له من شعراء الخلافة وصورهم الدينية حول ممدوحيهم، أو ما تراءى فى صور شديدة التميز على نحو ما نظمه الفرزدق فى موقفه فى الحرم وقد آلى على نفسه أن يتوقف عن الهجاء لولا استعطاف القوم له واستنجاد النساء به مما حداه إلى الاستمرار فى مهاجاة خصمه بعد تصفية هجائياته من القبح المزرى الذى غلب على معظم صورها .

وكذلك بدا النموذج المشهور للفرزدق فى هجاء ابليس، وقد أحال الموقف إلى ضرب من القص الخيالى يلجأ فى كثير منه وخاصة فى الجوانب الواقعية التاريخية إلى القصص القرآنى يستمد منه مادته، ويظل معينه الذى يميل إليه دائماً بلا تردد.

* * *

الفصل الثانى

الالتزام الأخلاقى

١ - الاتجاهات .

٢ - القسمات الخاصة .

الالتزام الأخلاقى

ويبقى الحوار حول الالتزام فى إطار وصفنا له بالأخلاقى بمثابة استجماع لصوره المتعددة التى استوقفتنا على مدار مباحث هذه الدراسة، وذلك لأن الضابط الأخلاقى يظل بمثابة الحارس اليقظ الذى لا يغفل أى موقف من مواقف الشعراء، فهو الرقيب الذى يوجه الحركة ويضبط سيرها أيًا كانت طبيعة انتمائه، أو صورة التزامه.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الفواصل الدقيقة بين هذا الإطار الأخلاقى وبين الإطار الدينى باعتبار ما رأيناه فى الموقف الدينى من تركيز على المعجم الإسلامى، والاشتراك فى تناول المادة بين الشعراء حتى انتهينا إلى نتيجة تعكسها دواوين الشعراء إذ لا نجد ثمة رابطا بين الإكثار من المادة الإسلامية وبين تدين الشاعر، فهو لا يعتد وقتئذ بتعبيرها عن ذاتيته وتدينه، بقدر ما يوظف المادة فى خدمة موضوعه الذى يوجه فى موضوعات مختلفة قد تبدو بعيدة تماما عن سلوكه ومنهج حياته.

ومن هنا تأتى خصوصية هذا المبحث فى محاولة توصيف ضروب السلوك المختلفة للشعراء وتقويمها، وتصنيفها سواء فى أطرها الحزبية، أو على المستويات الشخصية المتنوعة بطبيعتها، وهى تدور - فى مجملها - فى دائرة الالتزام على تعدد درجاته وتنوع مستوياته.

ولعل الموضوعات الشعرية ذاتها تكشف لنا طبيعة هذه الجوانب الأخلاقية إذا استعدنا الموقف ابتداء من النموذج السياسى فى المديح وكيف كان التزام الشاعر فيه رهنا بموقفين متناقضين:

أولهما: يدخل من خلاله فى باب التكسب والاحتراف وانتظار العطاء وهو ماغلب على شعراء الخلافة الأموية ممن أغرقوا البيت الأموى بسيول من مدائحهم لم ينصرفوا عنها يوما ما، وهو ثبات تؤكده الأخبار والوقائع، وتفسره منطقة

الهبات والعطايا، ولذا لم نشهد تحولا لشاعر كبير من القصر الحاكم إلى حزب آخر على عكس ما رأيناه من تحول بعض شعراء الأحزاب الأخرى إلى بلاد الخلافة وهم كثرة يجب أن نعتد بها.

وثانيهما: يدخل في باب الاقتناع والصدق وعندئذ لا تكاد تفصل بين منطقتي المدح والفخر، فقد تتداخل قضايا الذات فتتفاعل مع قضايا الموضوع، وعندئذ يبدو سلوك الشاعر الملتزم كلا يصعب تجزئته والفصل بين مقوماته، إذ تظل المبادئ مرتسمة في شعر الشاعر ارتسامها في ذاكرته كما يؤمن بها ولا يقبل التحول عنها إلا اضطرارا على نحو ما فصلناه في حينه حول بعض شعراء الأحزاب المعارضة للخلافة.

ومن خلال هذين المشهدين المتناقضين ترانا بين موقفين أخلاقيين على نفس القياس المتناقض بين مقاييس الصدق الأخلاقي لدى شاعر ملتزم بكل ما يقول، وهنا يمكن أن نخرجه من باب الدعاية والإعلام إلى باب الفخر والاعتداد بمحاور التزامه ومبادئه، وبين مقاييس الزيف والنفاق والتزلف مما قد يدفع الشاعر إلى عالم من المبالغات التي تضخم ما هو بصدد عرضه من مواقف، وهي المبالغة التي تظل رهنا بمنطقة النفاق وكأنا نتذكر آنذاك ما كان من إعجاب الخليفة الثاني رضي الله عنه بشعر زهير بالذات من أنه لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه، فإن تحقق هذا لدى شعراء الفرق السياسية فلا شك أنه غاب عن المبالغات التي أقام عليها شعراء الخلافة مدائحهم والتفوا حولها كقاسم مشترك، فقد توحد لديهم الهدف واشتدت المنافسة واحتدمت الصراعات، وازدادت لغة النفعية وانتظار العطاء مما ترك ردود فعل متوقعة في شعر المديح حين تحول إلى ضروب من تلك المبالغات قد تنجرف أحيانا إلى أبواب الزيف التي تمثل خطرا على المادة التاريخية حين تريد توثيقها من خلال القصيدة: فإذا ما صدق الشاعر أمام خليفة مثل بن عبد العزيز رأيته كاذبا - بالضرورة - أمام خليفة زنديق ماجن مثل الوليد بن يزيد.

ولاشك أن منطقة الصدق الأخلاقي بهذه الصورة قد تركت أثرا على منطق الصدق الفني، فإذا بالصورة تكشف هذا القصد إلى إرضاء الخليفة وانتظار العطاء، وكأن المتلقي يحس من الشاعر افتقاد العنصر الذاتي، أو على الأقل مدى الاقتناع الذاتي بما يعرضه ويصوره، وهنا تغلب عليه الغيرية بما يشي بمزيد من الزيف

الانفعالى أو قل غياب هذا الحس الانفعالى بما يكفى لأن تتلقى ضروبا من القصائد متشابهة تسير على نسق فنى واحد، لا من حيث الشكل والبناء فحسب، بل حتى من حيث المادة المطروحة تقريرا أو تصويرا أيضا، إذ أصبحت المادة قاسما مشتركا لا تميز فيه لشاعر أو ممدوح، وهنا غلب التكرار على الموقف المدحى بين تكرار الشاعر لنفسه أو للآخرين.

على أن تبرئة شعراء الأحزاب المعارضة من منطقة النفاق تبدو ضربا من الانتصار الحماسى لهم، ومحاولة إسقاط الوقائع التى تكررت من شعرائهم باستثناء الخوارج، إذ رأينا من شعراء الشيعة من يتحول إلى أعتاب الخلافة تحت وطأة النفعية أو ضغوط الاضطرار، وهؤلاء وجدوا لأنفسهم مسوغا فى باب التقية الذى اعتدت به الشيعة ضمن مبادئها.

وربما ضاقت السبل بالشاعر وأحيط به فلم يجد بديلا للممالأة والنفاق إذا ما حوسب على جريمة اقترفها فى حق الخلافة على غرار ما أصاب ابن قيس وما يفسر مدائحه للأمويين.

ولكن فى هذه المجالات تظل صيغ المدح على درجة بينة من الاختلاف عنها حال صدورها عن اقتناع بالمبادىء الحزبية، ففى هذا الإطار يبين الفاصل بين مايطرحه الشاعر التزاما من داخله بمبادىء حزبه وبين ما يعرضه إلزاما أو اضطرارا من قبل الخلافة الأموية أو إنقاذا لموقف، أو محاولة لتجاوز حدث، عندئذ تضطرب مفاهيم الالتزام الأخلاقى لدى الشعراء بتعدد تلك المواقف، وتظل الفواصل بائنة على مستوى الصدق الانفعالى بين ضروب المدح المختلفة.

ويبدو الشاعر الحزبى شديد الاعتداد بنفسه وحزبه وموقفه ومبادئه إن هو لم يتحول عنه، أو رفض التكسب كمبدأ يصوغ الكميت على أساس منه قصائده، فمع رفض هذا التكسب على طريقة الكميت مع العلويين يتراءى لنا التزام الشاعر أخلاقيا ظاهرة مطردة تغلب على شعره حتى ولو اضطر إلى التحول عن حزبه وقتا ما. كما يطرح هذا الموقف عمقا متميزا فى القصيدة حين تتحول إلى حس عاطفى عميق يغلب عليه الصدق الانفعالى، وتشيع فيه الروح الدينية، وتخف إلى حد كبير الروح السياسية، وكأن الشاعر يشغل من نظرية حزبه بهذه الجوانب التى يشتد

عليها حرصه من داخله، فيدافع عنه دفاع الملتزم وعندئذ يصطنع من لغة المديح بابا جدليا يرمى به إلى الإقناع بالإكثار من الأدلة والحجج والبراهين، وهو المنطق العقلى الذى نراه دائما مستندا إلى شعور عاطفى متوهج يرفض الشاعر من خلاله أن يحيد عن حزبه، أو أن يتنازل عن حبه له، وهى الرؤية العاطفية التى مثلها الكميت لدى الشيعة، ووقف عندها طويلا شعراء الخوارج فى تصوير مبادئ حزبهم أو رثائياتهم لقتلاهم.

فإن تجاوزنا المدح بكل ما حوله من مشكلات وفروع، تبدت لنا قصيدة الرثاء نموذجا أكثر قابلية لمقاييس الالتزام الأخلاقى، ففى إطارها اختفت كل صور الزيف أو كادت، وعندها يصبح من المتوقع أن يصدق الشاعر فى التعبير عن انفعاله، فمع اختفاء المواجهة وغيبة التكسب والاحتراف يشهد الواقع الشعرى ضربا من الصدق يميزه عن كل النماذج السابقة.

وفى باب الرثاء رأينا قلة فى الشعر غير متوقعة، هى قلة تدعم هذه الفكرة خاصة إذا عرضنا المسألة من جانبها الرسمى لدى شعراء الخلافة الذين قلت مرثياتهم للخلفاء، وكأنهم أعلنوا خضوعهم التام للحافز المادى وانتظارهم العطاء، ومن هنا كانت إخوانياتهم الرثائية أكثر من مرثياتهم الرسمية، حتى ليصعب أن نتبين خطوط الأحداث الكبرى فى بلاط الخلافة من خلال تلك الرثائيات على الرغم من كثرة شعراء الخلافة وضخامة دواوينهم، فمع هذا الكم الشعرى الهائل تتضاءل نسبة الرثائيات، وإن وجدت بدت على درجة من الإيجاز الذى يكاد يحصرها فى فن المقطوعة، فى لغة تغلب عليها البساطة والتقريرية والمباشرة لا تكاد تحس صدقا انفعاليا. وكأنها استكمال لصورة الزيف التى درج عليها الشاعر فى علاقته بالخلافة.

فإن تجاوزنا هذا الحزب إلى غيره تغيرت المسألة من وجهة النظر الأخلاقية حين نجد أرصدة ضخمة من رثائيات الشعراء التى يكثر فيها التباكى ويشتد الحزن والعويل والنحيب، وذلك لأن لغة الالتزام هنا تبدو أشد التصاقا بالشعراء وأحزابهم وقتلاهم، مما تحتويه الرثائية الحزبية التى يصح من خلالها التأريخ للحدث على طريقة الشعراء فى رثاء مصعب وتصوير أحداث كربلاء ومقتل الحسين، فهناك ندم وحسرة، وهناك تلاوم وبكاء لا يكاد ينتهى حيث يعبر بصدق عن الواقع النفسى

للشعراء من ناحية، ويعكس الحس الجماهيرى العام إزاء تلك الصور الرثائية من ناحية أخرى.

وبذلك بدت الرثائية الحزبية أدخل فى باب السياسة منها فى باب الرثاء التقليدى وجمعت فى طياتها بين الحس الإخوانى والحس الحزبى، فبدت فيها العواطف صادقة إلى حد كبير، واستطاع شعراؤها أن يحاكوا الأحداث ويصوروا الوقائع من منظور بكائى متميز تميز الالتزام الأخلاقى فى تلك الدائرة المحدودة من دوائر المرثية الأموية بعامة.

وإذا كانت ثمة مظنة لإثارة قضية خيانة المبدأ على المستوى الأخلاقى فى باب المدح فسرعان ما تسقط هذه القضية من باب الرثاء الذى لم يفرض فيه على الشاعر أن يرثى خليفة من الخلفاء، وإن حدث استطاع المراوغة بطرح معان عامة لا تنسحب على شخص المرثى ذاته، ومن هنا بدا الالتزام بالمبدأ أساسا لتناول الصورة الرثائية، ولم نشهد تحولا حزبيا فى هذا الباب، ولا تضحية - ولو مؤقتة - بأى مبدأ من مبادىء الأحزاب، ولم نلمح تجاوزا لمبادئ الحزب أو أصول نظريته على نحو ما روى عن الكميت فى أوج أزمته وقد وجه إليه جند خالد القسرى سيوفهم فى بطنه وهم يصيحون به مستنكرين أن ينشد الأمير دون أن يستأمره، فلم يزل الدم ينزف منه حتى مات، ولم يثبت أنه تنازل عن تشيعه حتى فى أحلك تلك اللحظات التى راح فيها يجود بآخر أنفاسه، فكانت آخر كلمات كلما أفاق وهو يفتح عينيه: اللهم آل محمد .. اللهم آل محمد [1].

فإلى هذا الحد يبدو الصدق الأخلاقى سمة مميزة للشاعر الحزبى الذى لا ينصرف إلى رثاء نفسه أو البكاء عليها بقدر ما يشغل بالتغنى الحزين بحزبه الذى لم يحد عنه لحظة من اللحظات.

فإذا تجاوزنا باب الرثاء إلى الهجائية الأموية تفرعت بنا السبل وتعدد الاتجاهات لأننا نلتقى مع نماذج متنوعة فى باب الهجاء، منها ما يتصل بالنموذج القديم الذى يقف فيه الشاعر هاجيا خصمه على المستوى الفردى أو القبلى، وهو

---

(١) الأغانى ١٥/١١٦ .

ينتقم لنفسه من خصمه فى صورة المثالب التى يلصقها به ويقومه فى مقابل المناقب التى يختص بها نفسه وقبيلته على مستوى الفخر الفردى والجمعى أيضا. وقد عرضنا لهذا النموذج بالتفصيل فى دراسة الالتزام القبلى بصوره المتعددة لدى شعراء العصر.

وتجاوزا لهذا المستوى الأول نلتقى بمستوى ثان يمس الروح السياسية ويطرح نموذجا من الصراعات الشرسة بين شعراء الأحزاب المختلفة، ومنهم شعراء الحزب الحاكم، وهنا يلتقى الهجاء مع الرثاء والمدح فى إطار سياسى محدد تتقارب فيه لغة الالتزام على المستوى الأخلاقى، فإذا الشاعر يترجم الوجه الآخر لالتزامه الحزبى من خلاف نقض مبادىء خصومه، الأمر الذى وصل إلى حد التكفير الصريح فى كثير من المواقف الهجائية.

وفى هذا الإطار المتميز تنعكس صور الالتزام الأخلاقى واضحة بين الشعراء استكمالا لما سبق تناوله، وبعيدا عن عالم المداهنة والنفاق، ذلك أن الشاعر يضبط حركته فى ظل مبادىء حزبه، وعندئذ يصبح على اقتناع تام بصدقها وكذب كل ما سواها فإن افتخر أو مدح أو رثى أظهر الوجه الآخر للقضية فى باب الهجائية السياسية.

وفى هذا الجانب تتبدى الأهمية التاريخية للهجائية الأموية، ذلك أن الموقف يحتاج إلى تدخل من طراز خاص، وهو تدخل من قبل دارس الأدب أو رجل التاريخ من أجل استكشاف الحقيقة بين زحام المواقف المتضادة، وخاصة أن كل الأحزاب المناوئة للخلافة لم تلتق على رؤية واحدة، ولم يظهر هجاء شعرائها للخلافة على نسق واحد، ذلك لأن الهجائية قد امتدت فيما بينها هى أيضا، فهناك هجائيات الشيعة للخوارج، وهناك الموقف المضاد، وهناك صراع الزبيريين مع الحزبين جميعا إلى جانب حزب الخلافة، ثم صراع حزب الخلافة مع كل هذه الأحزاب، وبذلك تعقدت الصورة وتعددت جوانب الموقف بما يحتاج إلى تأمل وفحص للأخبار التاريخية إلى جانب أقوال الشعراء التى لا يعتد بها كوثائق مؤكدة فهى لم تبرأ - بالتأكيد - من المبالغات هنا أو هناك طبقا للأهواء ومقاييس الانتماء وصور الولاء والالتزام التى غمرت أولئك الشعراء.

فإذا تجاوزنا الهجاء السياسى بضجيجه وشعرائه تبدت لنا الهجائية القبلية

بمثابة كشف عن نظام هجائى جديد يجمع بين الالتزام القبلى والسياسى ويكاد ينسحب فيه الالتزام الأخلاقى إلى حد بعيد، ففى زحام النقائض الأموية سقطت كثير من القيم العربية والإسلامية، وتجاهل الشعراء فى هذه المنطقة التى ضبطت حركة الشعر وهذبت مسالك الشعراء، فاذا بشعراء النقائض يطرحون فنهم على سبيل التوظيف السياسى حين يلتقون فى أسواق المربد والكناسة لصرف الشباب عن التفكير أو المشاركة السياسية، الأمر الذى أحالهم إلى تداخل منطقتى الفخر والهجاء معا وصرفتهم إلى الانشغال بالحس القبلى وإحياء العصبية الجاهلية التى محاها الإسلام من النفوس فى الجيل السابق.

فمع هذه الروح الإحيائية تنضبط حركة الالتزام فى صورتها القبلية وكأننا أمام شاعر جاهلى لا يحيد عن قبيلته بحال من الأحوال، ولا ينصرف عن تصوير تاريخها وأيامها وأحسابها وأنسابها، وإلا عد خائنا لقضية قومه، وهو ما لم يحدث لدى شعراء النقائض، بل خاضوا هذه المعركة بعمق وصدق جنى على رصيد الحضارة العربية من مادتهم التى تركوها وجمعها الرواة، فكانت كشفا قبيحا عن سلبيات الحياة العربية بما قد يتجاوز واقعها مما هيأ لشعراء الشعوبية بعد ذلك فى الأعصر العباسية مجالات خصبة للنيل من العروبة حين اتسع ميدان المعركة الهجائية من الأطر القبلية إلى أطر الجنسيات والعصبيات العربية والأعجمية. على أن صورة الالتزام الأخلاقى فى إطار النقيضة قد اهتزت إلى حد بعيد إذا قسناها بما كان يجب على الشاعر التزامه فى عصره بحكم أمويته وعروبته وإسلامه، فقد تناسى أهم مقومات حركته وانهال على باب من الزيف لا حدود له مس الأعراض والأنساب، ونال من شرف القبائل، فكانت الدوافع السياسية أقوى من كل ما سواها فى تلك الانتكاسة الأخلاقية التى أصابت حركة الشعر من ناحية، وهيأت زادا جاهزا لشعراء الشعوبية بعد ذلك من ناحية أخرى.

ولاشك أن طابع الالتزام القبلى أو السياسى قد خلع على شعر النقائض نموذجا من السلوك الجدلى الذى يعكس - بشكل أو بآخر - صدى الحياة العقلية على شعراء هذا الاتجاه، فلم يكن الشيء لديهم يبين إلا بتصوير الضدية، ولم تتضح الصورة الفخرية إلا من خلال الهجائية، فكان الجدل أساسا لتشكيل النموذج الهجائى. وهو أساس أيضا فى طرح الصورة الهجائية بالصورة التى تشبع فى

الشاعر رغبة محمومة لأن ينتصر على خصمه، وقد غلب الغاية على كل الوسائل. فكان تجاهله لطبائع تلك الوسائل بمثابة ضربة قاضية أصابت الالتزام الأخلاقى فى مقتل.

ومن الحق أن التجاوزات قد تقع فى أطر أخرى ومواقف غير هجائية على غرار ما رأينا، من تطرف ومغالاة وتجاوزات فى المدائح السياسية والشعر السياسى بعامة، ولكنها لم تمس جوهر الحياة العربية وكيان المجتمع العربى بنفس الدرجة التى اصطنعتها النقيضة الأموية.

لقد وقع شاعر النقيضة ضحية صراعات متعددة إذ يجب عليه أن يحقق مبتغى الخلافة منه فى الأسواق الأدبية من ناحية، وأن يكسب تأييد الجمهور وتصفيقه من ناحية ثانية، وأن يضمن الانتصار لقومه، ويمتد بشرف قبيلته فى إطار من الفخر يحسب له من ناحية ثالثة، وأن يثلب خصمه شاعرا كان أو قبيلة كل صور العراقة والشرف من ناحية رابعة، وأمام كل هذه الرغبات بدا الشاعر خاضعا لمنطقة أخلاقية غير منضبطة، فتحلل من كثير من القيم، تغابى أمامها أو تجاهلها أو تناساها إلى غير رجعة، فشاعت ظاهرة المساس بالأعراض والتعريض بالأمهات والزوجات والأخوات والبنات وهو ما كان من الممكن الاستغناء عنه تماما وتظل النقيضة نقيضة بكل مقاييسها الفنية.

لقد تحكمت الرغبة واستبدت شهوة الانتقام فى نفوس شعراء النقائض فلم يشغلوا فى كثير ولا قليل بنموذج أخلاقى يضبط حركتهم، وإلا جاءت الصورة مختلفة - على الصعيد الأخلاقى - عما وصل إلينا فى دواوين شعراء هذا الاتجاه على وجه التخصيص.

فإذا تجاوزنا هذه الموضوعات الكبرى التى شغلت الحياة الأموية وعكست واقعها وكشفت الطابع النفسى لشعراء العصر على اختلاف انتماءاتهم تراءت لنا ضروب أخرى من هذا الالتزام الأخلاقى يمكن رصدها فى ظلال الموضوعات الجديدة التى ازدحمت بها الحياة فى صورتها السياسية أو غير السياسية أيضا، ذلك أن ضروبا من هذا الالتزام قد وجدت سبيلها إلى الانتشار والظهور من خلال الشعر المذهبى الذى يصح إدراجه تحت باب الشعر السياسى الصريح أو الشعر

الحزبى دون تصنيف محدد له ضمن الأبواب التقليدية بين فخر أو مدح أو هجاء أو رثاء، فإذا بنا أمام صورة من أدب الاحتجاج يقترب به الشاعر من فن الخطابة ولغة الجدل، فهو مناضل سياسى يحمل أعباء حزبه على كاهله ويتبناها فكريا فينهض بالدعاية لها سواء أكانت هذه الدعاية تستهدف زعيم الحزب نفسه أم أتباعه ومريديه ومؤيديه، أم استهدفت النظرية المطروحة والمبادىء المعلنة بشكل مجرد. فكأننا أمام ضروب من التفكير السياسى بعيدا عن قيود تلك النماذج التقليدية عن أشكال التعبير والصياغة.

ويبدو هذا التيار المذهبى قادرا على صياغة نموذج سياسى متميز هو نموذج حزبى يمكن الاعتداد به كوثيقة حزبية تقريرية للمبادىء والأفكار والنظرية إلى جانب التحريض والتشكيك فى مبادىء الأحزاب الأخرى، بالإضافة إلى الدعوة الدائمة لنشر التعاليم والدفاع عنها والالتزام الصريح بحدود النظرية ومصطلحاتها وترجمتها عمليا فى سلوكيات شعراء الحزب.

وإلى جانب ظواهر الالتزام فى الشعر المذهبى المعلن تظل تلك الظواهر أشد دلالة وانتشارا وعمقا فى شعر المكتمات باعتبارها نماذج أخرى من هذا الشعر السياسى غير المعلن، وإن أعلن فعلى حذر شديد طيلة زمن حكم بنى أمية لما لها من أبعاد سياسية خطيرة شأنها فى ذلك شأن أشعار الشيعة [1].

ففى إطار شعر التكتم هذا يمكن أن نتصور ضروبا - لا ضربا واحدا - من الالتزام الأخلاقى والصدق الانفعالى والعاطفى، إذ يطرح الشاعر موقفه بين رفاقة دون إعلان شعره وإذاعته بين الناس، فهو فى مأمن آنذاك من عيون الخلافة والرقباء، ولذلك يعد ضربا شديد الصدق من ضروب النظم فى هذا الإطار السياسى بالتحديد.

على أن بيئات الشعر الأموى التى تعددت واتسعت فيها حركة الشعر وتنوعت لم تحجب الشعراء عن ضروب أخرى من الالتزام نستطيع التوسع بها إلى حيث الاتساع بموضوعات الشعر ذاتها، فنتوقف عنده من منطلق التخصص البيئى والفنى، حتى ليمكن الاعتداد بالشعر العذرى ضمن هذا الباب من الالتزام الأخلاقى الذى

(١) انظر المكتمات ص ٦٧ ، وما بعدها .

شغل به شعراء بنى عذرة فإذا هم ينصرفون بتجاربهم الغزلية إلى منابع محددة لم يشاءوا أن يتجاوزوها بين امتداد تيار متيمى الجاهلية، أو بين امتداد الحس القبلى وضوابط السلوك التى توارثتها أجيال القبيلة حفاظا على قيمها وعلى بناتها المحصنات، أو بين القيم الإسلامية التى لم يشأ الشاعر أن يخرج عليها وهو مازال يعيش فى مجتمع لم تلوثه الحضارة المادية المترفة ولا زحام الجوارى أو دور الغناء وحانات الخمور. فى ظل هذا الضرب من الصفاء الروحى ينشأ الغزل العذرى ويزدهر حتى يطغى على شعرائه التزامهم بحدوده التى قد تودى بهم إلى واحد من مصيرين: إما الجنون وإما الموت، وهو ما يعيد إلى أذهاننا صورة الشاعر الحزبى حين يأبى التنازل عن مبادئه ويصر على القتال دفاعا عنها والتزاما بحدودها.

فإذا بمنطقة الالتزام تتسع لتشمل هذه المدرسة من الشعراء العذريين الذين ساروا فى ركاب مؤسسيها الكبار من مثل جميل وكثير فى مقابل مدرسة للغزل الحضارى التى تحللت تماما من هذا الالتزام حتى بدت بمنأى عن فكرة الواشى أو الرقيب، أو التقاليد القبلية، أو حصانة بنت القبيلة، أو التوحد فى عالم الغزل، أو كتمان اسم المحبوبة، أو مراقبة الضابط الأخلاقى الذى ينأى بالشاعر عن الانزلاق إلى مخاطر الحس التى هوى إليها شعراء البيئات المتحضرة.

من هنا ينتهى بنا مطاف الالتزام فى صورته الأخلاقية إلى موازاة دقيقة تقابل تيارات التحلل أو القصد إلى الاغتراب بالذات عن كل القيم والضوابط الاجتماعية التى تشدها إلى الحياة وتضبط حركتها فى ظلال تياراتها المتجددة.

* * *

خاتمة

حين يتحول الالتزام إلى قضية تفرض نفسها على الشاعر وشعره يصبح موقفا جادا يحتاج إلى درس متأن. وتأمل طويل، وهو ما حاولت تحقيقه هذه الدراسة من خلال فصولها وأبوابها ومباحثها الجزئية. ذلك أن عصر بنى أمية قد ازدحم بصور من الضجيج، وحفل بضروب من الصراعات الحزبية، وأنماط من الانقسامات الدينية التى أسهمت فى طرح مزيد من المواقف المتصارعة التى تدخل ضمن أبواب هذا الالتزام، وتدفع إليه حتى تحيله إلى قضية يتبناها الشاعر، ولا يكاد يحيد عنها، إلا بما يحتاج إلى صور من التعليل والتفسير، والبحث وراء عمق الدوافع وصولا إلى الحقائق الكامنة وراء تحوله.

كما ازدحمت دواوين شعراء العصر بما يكشف عن انتماءاتهم الحزبية، والطبائع النوعية لمبادئهم وأحزابهم ونظرياتهم التى وظفوا شعرهم فى الدفاع عنها، وتبنى الدعاية والانتصار لها، فكان سلوك الملتزم موزعا بين ضربين: أحدهما إيجابى يتبنى فيه قضايا حزبه مدافعا عنه ومنتصرا له، والآخر سلبى يتخذ فيه من خصومه وسيلة سخرية ومادة تهكم، وربما وصلت إلى حد التكفير والاستنكار، فبدا هاجيا له، ساخطا على أنصاره.

وحين تضج الحياة الأموية بهذه الصراعات التى شهدها واقعها على المستوى السياسى بين الحزب الحاكم وفرق الشيعة والخوارج والزبيريين، ومعها تلك الانقسامات التى شاعت بين الفرق على المستوى الدينى ابتداء من خروج واصل بن عطاء على مجلس الحسن البصرى وتلاميذه من الزهاد، إلى تشكيل فرقة المعتزلة، إلى غيرها من الفرق بين جبرية وقدرية ومرجئة، فلابد أن تنعكس صور هذه الصراعات، وتسجل ملامحها، وترسم أبعادها من خلال قضية الالتزام التى يغطى شعراؤها كلا من هذه الاتجاهات، وكأن الشعر يتحول - حينئذ - إلى دعاية سياسية صادقة من قبل الشاعر حين ينصرف بفنه إلى صورة جديدة من أدب الاحتجاج، ولديه تكثر الحجج، وتتعدد البراهين، ويجد فى سعيه خلف الأدلة، ويبحث عن

محاولات الإقناع، وتتنوع لديه صور المجاهدة بالكلمة بين التصريح والتلميح، بين الثبات والتغاير، ويكثر اعتماده على لغة المجادل والخطيب، بما يسم هذا الشعر بسمات خاصة تميزه بين بقية الأبواب التقليدية التى درج عليها شعراء الأجيال السابقة فى عصر ما قبل الصراع السياسى أو تناحر المعارضين مع الحكومة المركزية المنظمة.

من هنا كان اتجاه البحث إلى تبنى الالتزام باعتباره قضية وموقفاً وسلوكا يستحق التحليل والدرس من خلال خطوط كثيرة تتنوع بين العموم والخصوص، ابتداء من الصورة الإحيائية التى أخذت على عاتقها عبء الانتصار للعصبية القبلية، وكأنما أشعلت نيران أخمدها الإسلام من قبل فى عصر المبعث والراشدين. ولكن تأجج تلك النيران راح ينذر بتولد حركة إحياء عام لكل ما هو جاهلى سواء منه السالب أو الموجب وكأن منطقة الفضيلة الإسلامية قد أصابها الانكماش - إلى حد بعيد - على أرض الواقع الأموى.

لذا كانت دراسة حدود الالتزام القبلى وجوانبه واتجاهاته بمثابة محاولة لاستكشاف الطابع الفكرى الغالب على العصر، بما لهذا الطابع من عموم الانتشار، والقدرة على الشيوع حتى أصبح ظاهرة عامة تعكس ملامح البيئة، وتغلب على طبائع الفكر السائد لدى شعرائها فى معظم قصائدهم.

وبذا تتحول الظاهرة الإحيائية إلى نغم جديد متميز تميز الحياة الأموية ذاتها بما يكفى لتشريح سلوك الشاعر الأموى من هذه الزاوية، وانتقالا من منطقة الإحياء وعالم التقليد سار البحث فى إطار من التخصيص والتحديد لمعالم الالتزام السياسى وصوره، بما يكفى للكشف عن أبعاد هذين الخطين المتوازيين من خطوط الصراع والتى تعددت حولها الرؤى، وكثرت النظريات فى إطار كل خط منها على حدة. فكانت الوقفة العامة عند حدود ذلك الالتزام السياسى مصحوبة بوقفات تحليلية متعددة تعكس أبعاده، وتطرح صوره من خلال تناول صراعات الأحزاب السياسية، ومبادئ الفرق الدينية بما يكفى لتعرية الحياة الأموية على مستوى ظواهر القلق والاضطراب وصور الانقسام التى لم تعرف هدوءا سواء على المستوى الرسمى المتأخر، أو الجماهيرى الغاضب، وهو ما يبدو من خلال الحاكم أو الفرق المناوئة له،

أو الثورات المعلنة ضده، أو الكامنة التى حاولت أن تعيش وتنسج كيانها فى الخفاء خوفا من بطش السلطان وقهر الخلافة.

ومن الخصوص إلى العموم ينصرف البحث تارة أخرى إلى عالم الالتزام حين يشيع لدى الشعراء من خلال ملامح اجتماعية تطرح نفسها على العصر جملة، وتعكسها صور العلاقات السائدة بين فئاته المختلفة - تفصيلا - من شعراء وغيرهم، مما يترجم ضمن حركة القصيدة من خلال مستويين لكل منهما أهميته وتميزه على نحو مما يحكيه الالتزام الدينى لدى شعراء العصر من واقع المعجم الإسلامى الذى استمر تأثرهم به، وكثر صدورهم عنه فى زحام تيارات الفكر السائدة وصراعات الحياة الأموية، أو ما كان من التوقف عن الصورة الأخلاقية بشكل عام وكيف مثلت منهجا يسلكه الشاعر فلا يحيد عنه، وكأنه يصنع لنفسه ضربا من المحاكمة الأخلاقية تظل متوجة لتلك النماذج المتعددة التى ترصدها حركة الشعر الأموى فى مختلف بيئاته واتجاهاته.

وبذلك تراءت لنا مسارات البحث موزعة بين طبائع الحياة الأموية، وعبر شرائحها المتباعدة، ابتداء من واقع الالتزام القبلى الموروث وكشف حدوده، وتأمل مقوماته، ورصد صداه فى حركة الشعر، وتحليل علاقاته بالموقف السياسى والحربى فى العصر، إلى الصورة السياسية للالتزام ومحاولة تحديد دائرة انعكاساتها ابتداء من أشد الموضوعات تقليدية فى قصائد المديح، إلى ما أصابها من تحول وتطور فى إطار البعد السياسى، إلى لغة الهجاء السياسى، وكيف امتدت لاحتواء النقائض توظيفا وفنا، إلى ما دار فى باب الرثاء السياسى، وما استكمل به تياره من مكتمات تميز بها شعراء ذلك العصر بصفة خاصة، ثم كانت نهاية المطاف مع تلك الصورة الاجتماعية التى طرحت ظلالها على الشعر فى كل بيئاته المتخصصة، ومن خلال كل الموضوعات التى طرقها الشعراء، وكثر تنافسهم عليها وحوارهم حولها. أما النتائج الجزئية التى انتهت إليها الدراسة فتظل رهنا بفصولها وأبوابها، ضمانا لاتساق مقدمات القول مع نتائجه، وهو ما يحسن تأمله كلما عدنا إلى طرح جانب من القضية فى زحام شواهده، وما يتوج به من تلك النتائج.

مصادر ومراجع

(أ) مصادر:

١ – ابن الأثير: الكامل فى التاريخ، مراجعة وتصحيح محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٧.

٢ – الأحوص: شعر الأحوص: ت عادل سليمان جمال. ط. الهيئة المصرية للتأليف والنشر. القاهرة ١٩٧٠.

٣ – الأخطل: شعر الأخطل: ت فخر الدين قباوة، ط. دار الآفاق الجديدة – بيروت ١٩٧١.

٤ – البغدادى: خزانة الأدب، ت عبد السلام هارون، دار الكتاب العربى – بيروت ١٩٦٧.

٥ – أبو تمام: نقائض جرير والأخطل، دار الكتب العلمية ١٩٢٢.

٦ – الجاحظ: البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٧٥.

٧ – جرير: ديوانه، ت نعمان أمين طه، دار المعارف ١٩٦٩.

٨ – جميل بن معمر: ديوانه، ت حسين نصار، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٧.

٩ – الحصرى: زهر الآداب وثمر الألباب، ت محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢.

١٠ – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط – المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

١١ – ابن خلكان: وفيات الأعيان، ت محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٤٨.

١٢ – ذو الرمة: ديوانه، نشر كارليل مكارتنى ط . كمبردج ١٩١٩.

١٣ – الراعى النميرى: ديوانه، جمع وتحقيق راتيرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠.

١٤ – ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر وآدابه، مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٧.

١٥ – الطبرى: تاريخ الرسل والملوك، ت محمد أبى الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨.

١٦ – طرفة بن العبد: ديوانه، لطفى الصقال ودرية الخطيب، دمشق ١٩٧٥.
١٧ – الطرماح بن حكيم: ديوانه، نشر كرنكو، لندن ١٩٢٧.
١٨ – ابن عبد ربه: العقد الفريد، ت محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ١٩٠٧.
١٩ – أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، ط. الصاوى، القاهرة ١٩٣٥.
٢٠ – العرجى: ديوانه، تحقيق خضر الطائى ورشيد العبيدى، بغداد ١٩٦٥.
٢١ – أبو على القالى: الأمالى، مراجعة لجنة إحياء التراث، دار الآفاق، بيروت ١٩٨٧.
٢٢ – عمر بن أبى ربيعة: ديوانه، ت محيى الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت.
٢٣ – أبو الفرج الأصفهانى: الأغانى، ط . بيروث ١٩٨٧.
٢٤ – الفرزدق: ديوانه، ط. دار صادر بيروت د. ت.
٢٥ – القطامى: ديوانه، ت إبراهيم السامرائى، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٠.
٢٦ – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد شاكر ، دار المعارف ١٩٦٦.
٢٧ – ابن قتيبة: عيون الأخبار دار الكتب العلمية ١٩٨٦.
٢٨ – ابن قتيبة: تاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة، مؤسسة الوفاء، بيروت ١٩٨١.
٢٩ – ابن قيس الرقيات: ديوانه، ت محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٨٥.
٣٠ – كثير بن أحمد الخزاعى: ديوانه، نشر هنرى بيرس، ط. الجزائر ١٩٢٨.
٣١ – الكميت بن زيد: ديوانه، نشر جامعة بغداد، العراق.
٣٢ – الكميت بن زيد: الهاشميات، ت جوزيف هورتس ط، لندن ١٩٠٤.
٣٣ – المبرد: الكامل فى اللغة والأدب، مطبعة الاستقامة ١٣٦٤ هـ.
٣٤ – مجنون ليلى: ديوانه، جمع ونشر جلال الحلبى، ط. الحلبى، القاهرة.
٣٥ – المرزبانى: الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء: الحلبى، القاهرة. ١٩٦٣.
٣٦ – أبو هلال العسكرى: ديوان المعانى، القدسى، القاهرة. ت على البجاوى، ط . نهضة مصر، ١٩٦٥.
٣٧ – أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين، القاهرة.
٣٨ – النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
٣٩– ياقوت: معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت ١٩٨٠.

(ب) مراجع:

٤٠ - إبراهيم أبو الخشب: الأدب الأموى (صورة من البيان العربى) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

٤١ - د. إبراهيم عبد الرحمن وعفت الشرقاوى: دراسات عربية، الشباب، القاهرة.

٤٢- أحمد أمين: ضحى الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٤.

٤٣ - د. أحمد الحوفى: أدب السياسة فى العصر الأموى، ط. نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٩.

٤٤ - أحمد الشايب، تاريخ النقائض فى الشعر العربى، النهضة المصرية. ١٩٥٤.

٤٥ - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسى، النهضة المصرية، القاهرة.

٤٦ - د إحسان عباس : شعر الخوارج ، دار الثقافة ، بيروت .

٤٧ - د. إحسان النص: العصبية القبلية فى الشعر الأموى. منشورات دار اليقظة العربية - بيروت.

٤٨ - د. حسين عطوان : الشعر العربى بخراسان حتى نهاية عصر بنى أمية . دار الجيل، بيروت .

٤٩ - خليل شرف الدين: الفرزدق، منشورات المكتب الإسلامى، بيروت.

٥٠ - د. زكى المحاسنى: شعر الحرب فى أدب العرب، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠.

٥١ - د. سامى الدهان: الغزل (سلسلة فنون الشعر العربى) دار الثقافة - بيروت.

٥٢ - د. سيدة إسماعيل الكاشف: الوليد بن عبد الملك (سلسلة أعلام العرب) ١٩٦٣.

٥٣ - د. سيد غازى: الأخطل، شاعر بن أمية، المعارف ١٩٧٩.

٥٤ - د. شكرى فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط. جامعة دمشق ١٩٦٩.

٥٥ - د. شوقى ضيف: العصر الإسلامى، دار المعارف ١٩٦٣.

٥٦ - د. شوقى ضيف: التطور والتجديد فى الشعر الأموى: دار المعارف.

٥٧ - د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف.

٥٨ - د. صلاح الدين الهادى: اتجاهات الشعر الأموى، الجانحي ، القاهرة.

٥٩ - عباس العقاد: مجموعة أعلام الشعر، دار الكتاب العربى، بيروت ١٩٧٠.

٦٠ - د. عبد القادر القط: فى الشعر الإسلامى والأموى، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢.

٦١ - فلهوزن: تاريخ الدولة العربية من ظهورالإسلام حتى نهاية الدولة الأموية، سلسلة الألف كتاب (ت د. عبد الهادى أبى ريدة). بيروت.

٦٢ - كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٤.

٦٣ - د. كاظم الظواهرى: المكتمات فى الشعر الأموى (صورة من الشعر السياسى) دار المصحف، بيروت ١٩٨٧.

٦٤ - د. محمد إبراهيم حور: الحنين فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى، نهضة مصر، القاهرة.

٦٥ - محمد الخضرى بك: تاريخ الدولة الأموية، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٧.

٦٦ - محمد عارف محمد حسين: الغزل فى شعر الأخطل، الأمانة ١٩٧٩.

٦٧ - محمد عرفة المغربى: مجالس الأدب والغناء فى العصر الأموى، دار النهضة للطباعة ١٩٨٥.

٦٨ - د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٤.

٦٩ - د. محمد فتوح أحمد: الشعر الأموى (دراسة فى التقاليد والأصالة الأدبية) مكتبة الشباب ١٩٧٧.

٧٠ - د. محمد كريم أحمد: الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام، مطبعة الأمانة ١٩٨٨.

٧١ - د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر فى القرن الثانى الهجرى، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

٧٢ - د. محمد مصطفى هدارة: مقالات فى النقد الأدبى، دار القلم ١٩٦٤.

٧٣ - د. محمد نجيب البهبيتى: تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٦.

٧٤ - محمود محمد شاكر: التاريخ الإسلامى (العصر الأموى) ط. المكتب الإسلامى، القاهرة.

٧٥ - د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة.
٧٦ - د. النعمان القاضى: الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى، المعارف، القاهرة.
٧٧ - د. نورى القيس: شعراء أمويون، ط. جامعة بغداد ١٩٧٦.
٧٨ - د. يوسف خليف : ذو الرمة (شاعر الحب والصحراء) دار المعارف . القاهرة ١٩٧٠.
٧٩ -الحب المثالى عند العرب، دار المعارف ١٩٦١.
٨٠ - الشعر الأموي: دراسة فى البيئات، دار غريب، القاهرة ١٩٩١.

* * *

الفهرس

الموضوع | الصفحة

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص. ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩